2

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIK-GESELLSCHAFT

Zweiter Jahrgang 1900—1901

Herausgegeben von

Oskar Fleischer und **Hermann Abert**



LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL

INHALT.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 1. **Zweiter Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

Konzerte in Rufsland.

Tonangebend, wie die beiden kaiserlichen Theater auf dem Gebiete der Oper, ist für das Konzertleben Rußlands die Kaiserliche Musik-Gesellschaft. In den beiden Hauptstädten, sowie in den meisten größeren Provinzstädten bestehen seit längerer oder kürzerer Zeit Sektionen der genannten Gesellschaft; sie erhalten das öffentliche Musiktreiben in beständigem Fluß. In den Städten dagegen, die keine Sektion der Gesellschaft bilden, steckt das Musikleben fast noch in den Kinderschuhen; man fühlt sich bei der Liebhaber-Musik vollkommen glücklich und zufrieden. Die reisenden Künstler, sogar die erster Größe, sind hier nicht vor einem gründlichen materiellen Mißerfolg sicher; nur ganz berühmte Hofopern-Sänger oder vielmehr -Sängerinnen dürfen mit einiger Zuversicht auf ein Gelingen ihrer Konzerte hoffen.

Die Sektion **Petersburg** der kaiserlichen Musik-Gesellschaft veranstaltete auch in der vorigen Saison ihre 10 Symphonie- und 8 Quartett-Abende, daneben noch eine Reihe von Extra-Konzerten, deren zwei dem Andenken Anton Rubinstein's, des genialen Gründers der Gesellschaft, gewidmet waren. Das eine Rubinstein-Konzert, welches alljährlich im November, dem Geburtsmonat des verstorbenen Meisters, stattfindet, dient zum Besten des Rubinstein-Fonds; das andere soll die Errichtung einer Rubinstein-Statue im St. Petersburger Konservatorium fördern. Leider erzielten die beiden Konzerte nur eine geringe Einnahme. Die Rubinstein-Traditionen im Konservatorium sind, so scheint es, bald nach seinem Tode verblaßt. Neue Zeiten brachten »neue Vögel — neue Lieder«, wie das russische Sprichwort sagt, aber vielleicht weit traurigere als zu Rubinstein's Zeiten. Doch fehlts auch nicht an erfreulicheren Zeichen. So brachten die

Schüler des Konservatoriums in der verflossenen Saison Rubinstein's einaktige komische Oper *Die Räuber* zweimal zur Aufführung unter Leitung des Herrn Prof. Gabel. Und während der nächsten Saison wird im Konservatorium ein »Rubinstein-Museum« eröffnet werden, zu welchem der bekannte russische Verleger, Herr Was. Bessel, am meisten beigetragen hat. Es wird ein Pendant werden zu dem schon vorhandenen, 1896 von der Schwester des genialen russischen Meisters, Frau Ludmila Schestakoff, gestifteten »Glinka-Museums«.

Die 10 Symphonie-Konzerte wurden von den Herren Prof. J. Ssafonoff (Moskau), Nic. Klenowsky (Musikdirektor der Sektion Tiflis), Al. Winogradsky (Kiew), Anton Arensky (Musikdirektor der Hofkapelle), Max Fiedler (Hamburg) und Raph. Maszkowsky (Breslau) geleitet. Als Dirigenten traten außerdem noch folgende Herren auf: K. von Bach, Fel. Blumenfeld, Prof. Besekirsky (Moskau), S. Juferoff (ein junger Petersburger Dilettant aus höheren Kreisen der Gesellschaft) und Prof. Rimsky-Korssakoff, hauptsächlich um ihre eigenen Kompositionen vorzuführen. Schon die Zusammenstellung aller dieser Namen zeigt, was für eine traurige Buntscheckigkeit und Prinziplosigkeit in den Symphonie-Konzerten herrschte! Man hörte fast dieselben Werke, welche beständig in den Programmen dieser Konzerte erscheinen, nur in einer anderen Vortragsweise, welche nach Rubinstein, Richter, Nikisch oder Weingartner nicht künstlerisch, sorgfältig, klar und rein genug ist. Am schlimmsten war aber doch die Geschmacklosigkeit der ganzen Programm-Aufstellung: da gab es »Symphonie«-Konzerte ohne ein einziges symphonisches Werk, und andererseits ziemlich hausbackene Ware, wie z. B. die *Ballade* von Besekirsky. In einem Konzerte zogen sogar vier Dirigenten vor dem Publikum auf!

Von den neuen Werken, die hier zur Aufführung gelangten, seien, wennschon keins von ihnen als wirkliche Bereicherung der Litteratur gelten kann, doch einige erwähnt. *Das Lied von Oleg, dem Verkündiger*, eine Kantate für 2 Männer-Soli, Chor und Orchester von Rimsky-Korssakoff nach der gleichnamigen Dichtung von Puschkin, gehört leider nicht zu den besten Werken des geschätzten Meisters — ihr fehlt ein frischer epischer Schwung, welcher hier so am Platze sein würde. Eine gedankenvolle Partitur finden wir in der geistlichen Kantate *Johannes Damascenus* von Prof. Sergei Tanejeff (Moskau), die nach dem Tode Nikolai Rubinstein's komponiert und seinem Andenken gewidmet ist. Sie ist bis jetzt bei uns so gut wie gar nicht bekannt, obwohl sie mir wie ein echtes russisches Requiem vorkommt. Ihr liegt eine schöne Dichtung des Grafen Alexis Tolstoy zu Grunde. Eine symphonische Skizze nach einer anderen Dichtung A. Tolstoy's, *Aljescha Popowitsch* (Alexis, der Pfaffensohn — ein russischer Märchenheld) von einem

begabten Petersburger Dilettanten, dem Hofmeister Sr. Majestät, Herrn A. S. Tanejeff, hat dem Publikum recht gefallen. Nur ein succès d'estime wurde dagegen der Musik A. Arensky's zu dem *Springbrunnen zu Bachtschissaray* von Puschkin und einigen Bruchstücken aus den Kompositionen (aus der Oper *Jolanda* und dem *Weihnachts-Oratorium*) des jungen Dilettanten Herrn S. Juferoff zu Teil. Von ausländischen Werken, die in diesen Konzerten ihre Erstaufführung erlebten, kann ich nur die *E*-moll-Symphonie von Dvořák nennen; am Pult stand Herr Klenowsky, der junge begabte Dirigent aus Tiflis. Sie fand aber keinen großen Beifall; unser Publikum ist hier sehr vorsichtig neuen, besonders symphonischen Werken gegenüber von unbekannten oder weniger bekannten Komponisten. Dvořák kannte man bisher nur als Komponisten der *Böhmischen Tänze.* Mit dem interessantesten Programm erfreute der talentvolle Dirigent aus Kiew Al. Winogradsky die Abonnenten der Symphonie-Konzerte; außer einer guten Aufführung der *Pastoral*-Symphonie von Beethoven bot er die geniale *Hamlet*-Dichtung von Liszt und *Hamlet's Trauer-Marsch* (aus *Tristia*) von Berlioz. Das schöne Berlioz'sche Bruchstück, zuvor bei uns unbekannt, machte einen großen Eindruck, dagegen nahmen die Zuhörer die Liszt'sche Dichtung mehr wie kühl auf; die Musikkritik fand das Werk auch zu unnatürlich und .... nicht musikalisch! Vor Wagner wird das Petersburger Publikum durch den jetzigen Präsidenten der Petersburger Sektion, den bekannten Wagner-Gegner Herrn C. Cui, sorgsam behütet; von Wagner wurde fast nichts gespielt!

Die verflossene Saison der hiesigen Symphonie-Konzerte hat ziemlich allgemein ein Gefühl der Unzufriedenheit hinterlassen, so daß die Verwaltung der Sektion sich zu vorbeugenden Maßregeln hat entschließen müssen. Auf Anordnung des Allerhöchsten Vize-Präsidenten der Gesellschaft, des Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch, hatte die Direktion eine Kommission gebildet, welche in die Leitung der Symphonie-Konzerte mehr Ordnung bringen soll. Es ist beschlossen worden, dieselbe wieder in die Hand einer starken und kunstverständigen Persönlichkeit zu legen. Da aber schon vor dem Zusammentritt dieser Kommission die Sektions-Verwaltung für den einen Teil der Konzerte der nächsten Saison Herrn Raph. Maszkowsky eingeladen hat, so muß die Hälfte (5) der Konzerte ihm überlassen bleiben; für die anderen fünf wurde Herr Eduard Napravnik engagiert. Das Orchester der Symphonie-Konzerte war übrigens in der verflossenen Saison, wie in der vorjährigen, kein beständiges, sondern aus Musikern verschiedener Orchester zusammengestellt (nicht selten mit den Schülern des Konservatoriums ergänzt). Herr Napravnik hat nun vor der Übernahme seines Engagements die Bedingung gestellt, daß wieder ein beständiges Orchester,

nämlich das der kaiserlichen Oper aus dem Marientheater, beschafft würde.

Was die Quartett-Abende der Gesellschaft betrifft, so bot das durch alljährliches Wiederholen abgedroschene Repertoire des Quartetts der Herren Auer, Krüger, Korgueff und Werschbilowitsch nur zwei neue Werke — das *D*-moll-Quartett (op. 67) von A. Glazunoff und ein Quartett von Hrn. Winkler. Die beiden Quartette (besonders das letzte) werden schwerlich längere Lebensdauer haben.

In den großen Konzertsaal des Konservatoriums, wo die Symphonie-Konzerte der kaiserlichen Musik-Gesellschaft stattfinden, sind in der verflossenen Saison auch die Russischen Symphonie-Konzerte (gegründet von M. Belajeff) übergesiedelt. Diese Konzerte, unter der langjährigen Leitung des geschätzten Prof. Rimsky-Korssakoff stehend, haben einen eigenen, sehr beschränkten, aber beständigen Kreis von Zuhörern gewonnen, von Freunden der russischen Musik, welche jedes neue nationale Werk mit Beifall begrüßen — ganz das Gegenteil von dem Publikum der Gesellschafts-Symphonie-Konzerte. Die Programme dieser Konzerte sollen zwar lauter Werke russischer Komponisten aufnehmen, berücksichtigen aber gleichwohl nur eine kleinere Zahl von ihnen: Glinka, Tschaikowsky und einige Vertreter der jungrussischen Schule. Sseroff, welcher sich bei der Gründung der Schule als Gegner bemerkbar machte, Rubinstein, Napravnik und andere Komponisten sind hier ganz ausgeschlossen. Von den hier aufgeführten neuen Werken verdient an erster Stelle Erwähnung die prachtvolle Orchester-Suite aus der neuen, eben vollendeten Oper des Prof. Rimsky-Korssakoff *Das Märchen von dem Zar Saltan* (Puschkin's gleichnamigem Märchen entnommen), welches mit großem Erfolg zweimal zu Gehör gebracht wurde. Die Suite, aus den 3 Vorspielen der neuen Oper gebildet und voll glücklicher, märchenhafter, frischer und reizender Details, kann füglich neben die *Scheherezade* desselben Autors gestellt werden. Von besonders hübschem Effekt ist der jedesmalige Anfang der Vorspiele, eine frische Trompeten-Fanfare im Orchester, die an die Bayreuther Gepflogenheiten erinnert. Wesentlich geringeren Eindruck hinterließen alle anderen Novitäten der vier russischen Symphonie-Konzerte. Werke, wie das Vorspiel zu Rostan's *Princesse Lointain* von N. Tscherepnin, die zwei Chöre mit Orchester-Begleitung desselben Autors, *Polonaise* von A. Ljadoff, Ouverture in *F*-dur von W. Zolotareff, *Konzert-Ouverture* und *Legende* von Akimenko[1]), oder die *Lyrische Symphonie* in *As*-dur von dem Moskauer Komponisten A. Karestschenko, sollten in den Konzerten überhaupt nicht erscheinen

1) Die Herren Tscherepnin, Akimenko und Zolotareff, welche hier zum ersten Male mit ihren Werken vor dem Publikum erschienen, haben eben erst ihre Studien bei Prof. Rimsky-Korssakoff beendet.



dürfen. Auf einer etwas höheren Stufe standen wenigstens die *Romantische Ouverture* in *E*-dur von A. Michajloff und die Ballade *Der Bard aus Beverin* des begabten J. Witol. So viele neue Werke die russischen Konzerte auch in verflossener Saison an den Tag gebracht haben, so verläßt doch keines den bewährten und viel besseren Weg der früheren, namhaften russischen Komponisten.

Neben diesen regelmäßigen Veranstaltungen verdienen noch einige andere hier Erwähnung. Die vor einem Jahre gegründete »Gesellschaft der Musik-Pädagogen« arrangierte 13 Konzerte, in denen Kammermusik-, Vokal-, Pianoforte-, Violin- und Violoncello-Werke von Mitgliedern (zu welchen der beste Teil der Petersburger Musikwelt gehört) oder von anderen Künstlern zu Gehör kamen. Das Fehlschlagen einiger Konzerte nötigte die Direktion der Gesellschaft, auf die Angemessenheit der Programme sorgfältiger Acht zu geben. Ihr Entschluß, die Konzert-Abende je einem Meister zu widmen, hat sichtlich Beifall gefunden. Bisher hat ein Beethoven-, Mozart-, Schubert-, Schumann-, Rubinstein-, Tschaikowsky-, ein Alt-Meister-Abend (in welchem Sweelinck's *Regina Coeli* mit großem Erfolg gesungen wurde) u. a. stattgehabt. Gelegentlich der Beethoven- und Mozart-Konzerte waren auch Porträt-Sammlungen (zusammen etwa 80 Nummern) ausgestellt. Schließlich bot die Verwaltung der Gesellschaft ihren Mitgliedern noch die Gelegenheit, 5 Vorlesungen über Musik zu hören (L. Obolensky: Über die Entstehung der Musik; Prof. S. Bulitsch: Historische Skizze der russischen Oper; A. Koptjaeff: Die musikalische Weltanschauung von Nietzsche; S. Schlesinger: 2 Vorlesungen über musikpädagogische Themen). Ungeachtet ihres kurzen Bestehens zählt die Gesellschaft schon über 400 Mitglieder; sie steht im Begriff, in ihrem Lokal eine Bibliothek, ein Musik-Erkundigungsbüreau u. s. w. einzurichten.

Der Graf A. D. Scheremetjeff, welcher ein schönes Blas-Orchester (Kapellmeister Herr Wladimiroff) und einen gut geschulten Chor (Dirigent Herr Sofonoff) besitzt, veranstaltete in der verflossenen Saison ca. 20 populäre Konzerte, sowie 2 Opern-Vorstellungen (Opern-Fragmente von Glinka, Gounod und Meyerbeer) zu wohlthätigen Zwecken. In den ersten kamen große und schwierige Werke, wie Mozart's *Requiem*, Beethoven's *C*-dur-Messe, Mendelssohn's *Christus*, Haydn's *Sieben Worte* u. a. zur Aufführung mit Orchester-Einrichtung für Blas-Orchester. Diese Konzerte erfreuen sich der regen Anteilnahme eines eigenen Publikums. Die Absicht des Grafen, schöne Musik in guter Ausführung für recht billigen Preis hören zu lassen, ist edel und lobenswert. Wie ich eben erfahre, wandelt jetzt Herr Scheremetjeff, vielseitigen Wünschen entsprechend, zum 1. September sein Blas-Orchester in ein ständiges Symphonie-Orchester mit 60 Mitgliedern um.

Weiterhin verdienen einige größere Vokal-Konzerte Erwähnung. Das geistliche Konzert der italienischen Oper machte uns am 1./12. Februar zum erstenmale mit der *Auferstehung des Lazarus* von dem jetzt berühmt gewordenen Abbé Perosi bekannt; das Werk fand aber weder hier noch in Moskau, wo es dieselben Sänger wiederholten, Erfolg. Das Konzert (30. April/12. Mai) der St. Petersburger Liedertafel — am 60jährigen Stiftungstag (1840—1900) der Liedertafel — war dem Andenken ihres unlängst gestorbenen Dirigenten, Prof. Franz Czerny († 5./18. April 1900 zu St. Petersburg, 70 Jahre alt) gewidmet. Das Programm bot Beethoven's *Leonore* Nr. 3, Chöre von Abt, Bruch, Silcher u. a., sowie *Alcestis* für Männerchor, Soli und Orchester von C. Jos. Brambach; die Direktion lag in der Hand des jungen begabten Nachfolgers, Herrn Wulfius. Über die geistlichen Konzerte der Chor-Vereine Archangelsky, Davidowsky, der Hofkapelle u. a. ist nichts Besonderes zu berichten.

Von den konzertierenden Künstlern verschiedener Art seien schließlich hier nur die besten genannt: die Pianisten Jos. Hofmann, Raoul Pugno, Eduard Risler, Alfred Reisenauer, Vera Timanowa, M. Terminskaja; die Violinisten Prof. L. Auer, Henri Marteau, Pierre Secchiari; die Cellisten Prof. Arw. Porten, Wierschbilowitsch. Von ausländischen Dirigenten sahen wir, außer den schon früher erwähnten, noch Mascagni, der hier wie in Moskau ein vollständiges Fiasco erlebte, und Rebiczek. Die unendliche Reihe von Pianisten, Sängern und sonstigen Virtuosen zweiten und dritten Ranges, die sich sonst noch in der Konzertflut tummeln mußten, darf ich mit Schweigen übergehen, um das Musikleben in den übrigen russischen Städten wenigstens kurz zu skizzieren.

Moskau. Die 10 Symphonie-Konzerte der Sektion Moskau der Ks. Musik-Gesellschaft wurden von Herrn Musikdirektor Was. Ssafonoff geleitet. Ihr Programm hat sich wenig von dem Petersburger unterschieden, hauptsächlich nur dadurch, daß der größte Teil der Novitäten den jungen Moskauer Komponisten angehörte (mit Ausnahme der Kantate *Lied von Oleg dem Verkündiger* und der Suite *Das Märchen vom Zar Saltan* von Rimsky-Korssakoff). Es wurden hier aufgeführt: Orchester-Variationen von N. Laduchin, *H*-moll-Symphonie (op. 6) von Gretschaninoff und die Ballade *Erlkönig* für 3 Soli, Chor und Orchester von J. S. Ssachnowsky, einem jungen Komponisten, der eben das hiesige Konservatorium verlassen hat. Weniger zahlreich waren die ausländischen Novitäten; es gab nur die *Hymne an die Erde* für Gesang mit Orchester-Begleitung von Wallnöfer, ein Stück, das keinen Beifall fand. Außer den 10 Abonnements-Konzerten gab Herr Ssafonoff noch ein Extra-Konzert, das den Werken Tschaikowsky's gewidmet war (6. Symphonie, *Alla Tedesca* und *Romeo*). Die Quartett-Abende brachten

nur 2 Novitäten: eine neue Violin-Sonate in *A*-dur (op. 10) von einem Moskauer Komponisten, Herrn A. F. Goedicke, und das *G*-dur-Quartett von Herrn Witol. — Im Gegensatz zu den schon nachlassenden Quartett-Abenden der Kais. Musik-Gesellschaft finden die historischen Kammermusik-Matinéen des jungen Moskauer Trios, der Herren Schor, Krein und Ehrlich, immer stärkeren Beifall und Sympathie, um so mehr, als sich das Zusammenspiel der Herren stetig abrundet und vervollkommnet. Und mit den Symphonie-Konzerten der Kais. Musik-Gesellschaft rivalisieren andererseits die Symphonie-Konzerte der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft, deren Leiter Herr Willem Kes ist. Ihre Programme bekunden ein bedeutsames Übergewicht der ausländischen Musik-Litteratur, besonders der deutschen Klassiker und Modernen. Wagner dominiert hier (das Extra-Konzert der Philharmonie galt Bruchstücken aus seiner *Walküre*); hier finden wir auch die Namen von D'Indy, Stucken (symphonischer Prolog zu *Willjam Ratkliff* von H. Heine) u. a. Aber auch die jung-russischen Künstler erfreuen sich guter Aufnahme; so wurden z. B. zwei Sätze aus der *C*-moll-Symphonie (op. 7) des Moskauer Komponisten G. L. Katuar und ein symphonisches Bild *Die Ceder und die Palme* des begabten Was. Kalinnikoff zum ersten Male hier aufgeführt.

Astrachan. Die hiesige Sektion der Kais. M.-G. nahm in der verflossenen Saison einen bemerkenswerten Aufschwung, der in erster Linie dem neuberufenen Sektionsleiter Herrn Alexander Leontjewitsch Goreloff zu verdanken ist. Derselbe veranstaltete 6 Konzerte. Vier davon waren Symphonie-Konzerte mit gut zusammengestellten Programmen (Pathétique-Symphonie von Tschaikowsky; als Novität *Ballade* von Herrn Goreloff, für 1 Singstimme, Cello und Pf.). Das Extra-Konzert war dem Andenken Tschaikowsky's gewidmet, und das andere gaben die Schüler der Musikschule der Sektion.

Kasan. Noch vor wenigen Jahren war von einer Thätigkeit der hiesigen Sektion der Kais. M.-G. nichts zu spüren. Die Mission musikalischer Kultur erfüllte vielmehr der Leiter einer gutgestellten Musik-Schule, Herr Rud. Gummert. Auch in der vergangenen Saison hat er ca. 4 Konzerte veranstaltet mit seinen Lehrern und Schülern als Ausführenden. Hauptsächlich wurden Kammermusik-Werke geboten (Arensky's Trio Op. 32, Borodin's zweites Quartett, Grieg's Cello-Sonate, Beethoven's Kreuzer-Sonate und *F*-dur-Quartett (op. 18 Nr. 1), Svendsen's *A*-moll-Quartett, Raff's Violin Sonate (op. 78 u. A.). Herr Gummert bemüht sich gegenwärtig, eine Sektion der Kais. M.-G. in Kasan wieder in Gang zu bringen und seine Schule als Lehrinstitut derselben anzugliedern.

Kiew. Als Leiter der hiesigen Sektion der Kais. M.-G. fungieren

die Herren W. Puchalsky (ein ansehnlicher Pianist, Direktor der Musik-Schule, und A. Winogradsky (Dirigent der Symphonie-Konzerte). Die fünf Symphonie-Konzerte und ihre Programme zeichnen sich besonders dadurch aus, daß die heimischen Komponisten den ersten Platz einnehmen und auch weniger bekannte Stücke (Arie aus dem *Kaufmann Kalaschnikoff* von Rubinstein, III. (*D*-dur) Symphonie und Kosakentanz aus der Oper *Wakula der Schmied* von Tschaikowsky, *Vision* von Bleichmann u. A.) nicht übergangen werden. Die Quartett-Abende der Herren Kolakowsky, Schuttmann, Ryb und von Mullert haben hier auch nichts Neues gebracht. Neben der Kais. M.-G. wirkt die Litterarisch-Artistische Gesellschaft, die bei ihren Zusammenkünften auch viele und gute Musik macht. Zu ihren geistigen Führern gehören die Herren Tutkowsky (Direktor einer hiesigen Privat-Musikschule), Kapellmeister Tschernjakowsky und der allgemein bekannte kleinrussische Komponist und Ethnograph N. W. Lissenko. Neuerdings geht der Magistrat der Stadt mit dem Plan um, ein Stadt-Orchester von 40 Musikern zu bilden.

Kischinew. Die hiesige, erst vor einem Jahr gegründete Sektion der Kais. M.-G. hat unter der Direktion des jungen eifrigen Komponisten Herrn Was. Rebikoff schon eine Musikschule gegründet. In der vorigen Saison gab die Sektion unter seiner Leitung 15 Konzerte. Im Sommer beginnt sie den Bau eines eigenen Theaters. — Neben der Sektion ist noch eine neue Musikschule von Herrn W. P. Hutor recht thätig, welcher seinerseits Musikabende, Vorlesungen etc. arrangiert.

Nikolaew. Die der Leitung des Herrn L. A. Stschedrin unterstellte Sektion der Kais. M.-G. bethätigte sich hauptsächlich durch eine Reihe kleiner Kammermusik-Abende. Ein interessantes Symphonie-Konzert (*C*-moll Symphonie von Beethoven, der größte Teil von Mozart's *Requiem* etc.) hatte keinen materiellen und sogar auch keinen großen künstlerischen Erfolg. Nikolaew scheint für solche Musik noch nicht der Ort zu sein!

Nischny-Nowgorod. Die Sektion, die 1899 ihr 25jähriges Bestehen feiern konnte, veranstaltete eine kleine Zahl von Konzerten und Symphonie-Abenden, unter der Leitung ihres Musikdirektors Herrn W. J. Willoing (Sohn des Musiklehrers von Rubinstein).

Die vor einem Jahre gegründete Sektion **Poltawa** der Kais. M.-G. ist schon auf dem besten Wege, einen Fond für die Errichtung einer Musikschule beisammen zu bringen. Vorläufig muß sie sich an der Veranstaltung von Symphonie-Konzerten genügen lassen. Die 10 Konzerte der letzten Saison, unter der Leitung des Herrn Dmitry Achscharumoff, waren von gutem Erfolge begleitet. Von dem ansehnlichen Programm führe ich wenigstens die Werke der am Ort lebenden Komponisten an:

Elegie für Pianoforte und Streich-Orchester von Achscharumoff und Prélude *Un poco di Saint-Saëns* von L. Lissowsky. Durch den Erfolg dieser Konzerte ermutigt, gab die Sektion auch zwei Symphonie-Konzerte in der benachbarten Stadt **Krementschug**; ihnen wurde der erwartete Beifall zu Teil.

Die junge Sektion **Riga** der Kais. M.-G. hat im Musikleben dieser Stadt eine bedeutende Rolle noch nicht spielen können. Die vorbereitenden Schritte zur Gründung einer Musikschule sind indes schon gethan. Die fünf Musikabende der Sektion — mit einem recht veralteten und bunten Programm, hauptsächlich von Liedern und Kammermusik-Werken — haben nicht besondere Anerkennung gefunden. Das Konzertleben in Riga steht eben mit dem der Hauptstädte auf ziemlich gleicher Stufe. Das vornehmste musikalische Institut Rigas bleibt vorläufig das Stadttheater, wo außer Opern-Vorstellungen auch regelmäßig Symphonie-Konzerte unter Leitung des Herrn D. Walther stattfinden. Gleich eifrig bethätigt sich die Musik-Gesellschaft »Harmonie« (Dirigent Herr J. Nedelja). So bekamen die Rigaer in der letzten Saison Werke zu hören, die selbst in Petersburg nur sehr selten aufs Programm kommen; z. B. die *Fantastische Symphonie* von Berlioz oder die 9. Symphonie von Beethoven. Im Februar brachte der Rigaer Sänger-Verein die *Jahreszeiten* von Haydn (Dirigent Herr J. Osal) zur Aufführung. — Am 7./20. April erlebte Riga die Erstaufführung des Oratorium *Moses* von Max Bruch in der lutherischen Kirche. Desselben Meisters *Gustav Adolf* errang zu gleicher Zeit im benachbarten **Reval** unter Leitung des Herrn Brunow großen Erfolg. Im Februar wurde endlich noch im Konzert eine neue Oper *Hunde* des hiesigen Komponisten Herrn Adam Ore mit Erfolg aufgeführt.

Rostow a. Don hat eine Sektion der Kais. M.-G. und eine Musikschule unter der energischen Leitung des Herrn M. L. Preßmann, der sich als Pianist und Administrator vorteilhaft bewährt hat. Die Kammermusik-Abende der Sektion waren den Werken von einem oder zwei berühmten Komponisten gewidmet; es kamen u. A. Arensky, Borodin, Tschaikowsky, Rubinstein, Beethoven, Schubert, Schumann, Grieg, Svendsen zur Würdigung. Im März gab die Sektion unter Leitung ihres Musikdirektors, Herrn Preßmann, 3 Opern-Aufführungen. Eine von ihnen brachte als Prüfungs-Vorstellung Nicolai's *Lustige Weiber* ganz zur Wiedergabe. Das Stück und seine Darstellung fanden so viel Beifall, daß der Magistrat des benachbarten **Nachitschevan** die Sektion zur Wiederholung der Oper in dieser Stadt einlud. — Einen ebenso erfolgreichen Abstecher machte das hiesige Quartett der Herren Tschaban, Budnitzky, Dedgirolamo und Gorsky nach **Taganrog**, wo es zwei Kammermusik-Abende veranstaltete.

Die Sektion **Saratow** der Kais. M.-G. (Musikdirektor Herr Exner) beschränkt sich in der Regel auf eine Reihe von Quartett-Abenden; nur wenn eine Operntruppe hier weilt, kann sie mit Hilfe des Orchesters derselben an das Arrangement von Orchester-Konzerten gehen. In der letzten Saison kamen so zwei Symphonie-Abende zu Stande. In die Leitung derselben teilten sich der sehr bekannte und beliebte Dirigent aus Charkow, Herr Musikdirektor J. J. Slatin, und ein junger Moskauer Pianist, Herr F. Kennemann. Die beiden Programme enthielten Werke von Beethoven (*Leonore* Nr. 3 und die 8. Symphonie), Berlioz (Ungarischer Marsch), Schumann (4. Symphonie), Rubinstein (Ouvertüre *Dmitry Donskoy*) und Tschaikowsky (*Elegie* und *Valse*). Besonderen Erfolges durfte sich der erstgenannte Dirigent erfreuen.

Die Sektion **Tambow** der Kais. M.-G. (Musikdirektor Herr S. M. Starikoff) ermöglichte diesmal 4 Symphonie- und 3 Quartett-Abende; erstere brachten Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert zu Gehör. Das Orchester ist hier aus dem Lehrer- und Schüler-Personal der Sektions-Musikschule zusammengesetzt.

In **Taschkent** veranstalten von Zeit zu Zeit kleinere und größere Konzerte: der Chor des hiesigen Militärdoms, der Gesangverein »Lyra« und die Taschkent'sche Musikgesellschaft (Dirigent W. Michalek); letztere trat mit einer Opern-Vorstellung (Bruckstücke der Opern von Glinka und Dargomyzsky) vor die Öffentlichkeit.

Tiflis. Die hiesige Musikschule und Sektion der Kais. M.-G. (Musikdirektor Herr Nikolai Klenowsky) gehören zu den besten und hervorragendsten der Gesellschaft neben den beiden Hauptstädten, Kiew und Charkow. Die Sektion bethätigte sich in der letzten Saison mit 8 Quartett-Abenden (Herren Serbuloff, Wilschay, Dober und Burian; das sorgfältig zusammengestellte Programm enthielt u. a. ein *G*-moll-Trio des hiesigen Komponisten Herrn Serbuloff), 4 Symphonie-Konzerten (Nr. 8 von Beethoven, *H*-moll von Borodin, *Antar* von Rimsky-Korssakoff) und 2 Schüler-Aufführungen (*C*-moll-Symphonie von Haydn und *Eroica* von Beethoven). Die Konzert-Leitung lag in den Händen des energischen und talentvollen Herrn Klenowsky.

Charkoff endlich steht mit Kiew auf gleich hoher Stufe. Die besten Künstler kommen auch hierher; die Musikschule der hiesigen Kais. M.-G. sowie deren Quartett- und Symphonie-Abende (Dirigent Herr Slatin) dürfen auf besondere künstlerische Bedeutung Anspruch erheben. Von den Darbietungen der 5 Symphonie-Konzerte der vorigen Saison seien genannt: Symphonien von Dittersdorf (*C*-dur[1]), Schumann (*D*-moll,

---

1) Herr J. Slatin ist der einzige russische Musiker gewesen, der dem Andenken Dittersdorf's anläßlich seines 100jährigen Todestages einen Tribut zollte.

Nr. 4), Tschaikowsky (*F*-moll, Nr. 4) und die 1. Symphonie des jungen talentvollen Kalinnikoff. Das dritte, von Herrn Anton Arensky geleitete Symphonie-Konzert machte mit seiner Ouverture zur neuen Oper *Nal und Damajanti* erstmalig bekannt, einem schön gearbeiteten, interessanten Werk. — Mit der Erwähnung eines Konzertes des begabten Pianisten, Herrn Rostislaw Genika (dessen Programm eine geschmackvolle Auswahl von St. Saëns, Sgambati, Martucci, Sinding, Balakireff, W. Sokalsky u. a. bot) und des 30jährigen Jubiläums eines anderen hiesigen Pianisten, des Herrn Alb. Bentsch, darf ich meinen Bericht, der nur die wichtigsten Erscheinungen vorführen sollte, schließen.

St. Petersburg. **Nic. Findeisen.**

Musik in Stockholm.

Schweden ist vorzugsweise ein Land des Gesanges. Unsere Volkslieder gehören anerkannt zu den schönsten der Welt; unsere Sängerinnen haben mehr als einmal zwei Weltteile erobert, Europa sowohl wie Amerika — ich erinnere nur an Jenny Lind und Christina Nilsson. Der Studenten-Gesangverein aus Upsala hat wiederholt in Frankreich und Deutschland Aufsehen erregt und 1867 von der Weltausstellung in Paris »le grand prix« heimgeführt.

Vielleicht hängt damit die Thatsache zusammen, daß die Oper in Stockholm stets mehr beliebt war als das Konzertwesen, besonders das instrumentale. Freilich ist die Oper bei uns keine nationale Schöpfung, sie ist vielmehr durch einen Machtspruch des Königs Gustav III. geschaffen worden. Sie hat auch niemals, oder wenigstens nur für kürzere Zeiten, pekuniären Erfolg gehabt, trotz nicht unbeträchtlicher Beiträge von Königen und Reichstagen. So lange sie noch zum Ressort der Hofverwaltung gehörte, war es meistens Ehrensache der Könige, im schlimmsten Falle deren Schulden zu bezahlen. Aber vor etwa 20 Jahren wurde die Oper zuerst von der Hofverwaltung getrennt und privaten Händen anvertraut. Seit 1898 verfügt sie nun wohl über vermehrte Einkünfte und ein neugebautes stattliches Opernhaus (durch das immer bedenkliche Mittel einer Geldlotterie zu Stande gebracht), aber dennoch sagt man, daß die Operndirektion nicht eben Gold erntet.

Indessen sind die Opern-Vorstellungen meistens recht gut besucht, und der Geschmack, der früher etwas einseitig französische und italienische Produkte bevorzugte, nimmt jetzt auch Beethoven, Gluck und Wagner gern an. Von einheimischen Produkten sind letzten Winter im Opern-

haus gegeben worden: *Waldemarskatten* von Andreas Hallén 20 mal (Klavierauszug *Waldemar* ist in deutscher Sprache herausgegeben), *Tirfing* von Wilhelm Stenhammar 3 mal, *Estrella de Soria* von Franz Berwald 4 mal. Dazu kommt die in einem Sekundtheater aufgeführte Operette *Hin Ondes snaror* (Die Schlingen des Teufels) von Iwar Hallström 11 mal. Von diesen ist *Tirfing* am meisten »Wagnerisch« geschrieben. Hallén, dessen früheres Musikdrama *Harald der Wiking* (Text von H. Herrig) in Leipzig mit Erfolg gegeben wurde, hat in *Waldemar* einen Ausgleich zwischen altem und neuem Stile versucht, etwa wie Goldmark im *Heimchen am Herd*. *Estrella de Soria* ist im Stile veraltet (in den 1840er Jahren geschrieben), enthält aber große musikalische Schönheiten.

Von ausländischen Stücken wurden im Opernhaus während der Saison 1899—1900 aufgeführt *Fliegender Holländer* 25 mal, *Carmen* 18, *Aida* 14, *Mignon* 13, *Figaros Hochzeit* 11, *Meistersinger* und *Cavalleria rusticana* je 9, *Orfeus*, *Leonore*, *Faust*, *Don Juan* und *Joseph in Egypten* je 8, *Mefistofeles*, *Roi d'un jour* (Adam) und *Sommernachtstraum* je 7, *Regimentstochter* 6, *Lustige Weiber* und *Martha* je 5, *Nürnberger Puppe*, *Tannhäuser*, *Tell* und *Hänsel und Gretel* je 4, *Lohengrin*, *Bajazzo*, *Fidelio* und *Lenzeskönigin* (Gluck) je 3, *Fra Diavolo* und *Troubadour* je 2 mal. Also Wagner 41 Mal und Meyerbeer gar nicht: wahrlich eine gewaltige Geschmacks-Verschiebung hier zu Lande! An Novitäten ist unser Repertoire freilich sehr arm; keines von den genannten Stücken ist eine solche. Sogar die *Meistersinger* wurden schon 1887 aufgeführt, wiewohl dann nicht mit demselben Erfolg wie jetzt, da man die Bayreuther Vorstellungen sich zu Nutzen machen konnte. Die exceptionell hohe Frequenz des *Fliegenden Holländer* ist wohl der glänzenden (von München entlehnten) Ausstattung zuzuschreiben; sonst sind bei uns wie überall *Lohengrin* und *Tannhäuser* die populärsten Wagner-Opern. Zufälliger Weise vermißt man den *Freischütz* und die *Zauberflöte*, die hier sonst zu den beliebtesten Stücken gehörten. *Figaros Hochzeit* hat mit dieser Saison über 300 Vorstellungen erlebt. Verdi und Gounod waren immer beliebt, noch mehr Adam's Operetten, und natürlich fanden auch hier *Carmen* und *Mignon* sowie der italienische Verismus viele Freunde. Aber kaum weniger interessierte die liebliche Märchenoper *Hänsel und Gretel*. Andererseits erzielen jetzt Gluck's *Orfeus* und Beethoven's *Fidelio* viel besser besuchte Häuser als ehemals. — In *Carmen* und *Tannhäuser* gastierte der Dresdener Sänger Anthes. Von unseren eigenen Artisten sind die merklichsten: die Frauen Östberg und Jungstedt, die Herren Ödmann, Lundquist, Forsell und Elmblad.

In den Sekundtheatern florieren noch Sidney Jone's *Geisha*, Suppé's *Boccaccio*, Millöcker's *Bettelstudent*, sowie die alten Offenbachiaden

Orfeus in der Unterwelt, *Schöne Helena*, *Räuber*, *Blaubart*, auch das alte schwedische Volkssingspiel *Värmlänningarne*.

Das Konzertleben hat gegen früher einen erheblichen Aufschwung genommen. Wir haben zwei Vereine für gemischten Chor: den »Musikverein«, 1880 von Ludwig Norman gegründet als Fortsetzung der früheren Harmonischen Gesellschaften, deren älteste schon von 1820 datiert; und die »Filharmonische Gesellschaft«, 1885 von A. Hallén gegründet. Der Musikverein steht jetzt unter der Leitung des ausgezeichneten Violoncellisten und Dirigenten Franz Neruda und hat letzten Winter Händel's *Messias*, schwedische Stücke von Norman, Josephson, Åkerberg, als Novitäten Tinel's *Mohnblumen* und Dvořák's *Stabat Mater* vorgeführt. Die Filharmonische Gesellschaft, gegenwärtig von W. Stenhammar geleitet, gab als Reprisen Liszt's *Heilige Elisabeth* und Brahms' *Requiem*, als Novitäten *Te Deum* von Bruckner und ein altmodisches Oratorium *David und Saul* von P. U. Stenhammar, von dessen Sohne, dem eben genannten Dirigenten instrumentiert.

Vereine für Männerchor sind hier sehr zahlreich; fast jede Handwerkszunft bildet einen solchen. Nur eine Minderzahl tritt jedoch öffentlich konzertierend auf, und unter diesen gebührt, was virtuose Vollendung betrifft, dem »Bellmans-Chor« der Preis. Wiewohl meistens aus Arbeitern zusammengesetzt, hat er unter seinem tüchtigen Leiter E. Åkerberg einen hohen Standpunkt erklommen. Fast jährlich konzertiert hier der »Studenten-Gesangverein« aus Upsala, sowie dessen Elitechor, die sogenannten »Orfei drängar« (Die Knechte des Orpheus). Die letztgenannten singen nicht nur Quartette a cappella, sondern auch größere Männerchorwerke mit Orchester (z. B. Max Bruch's *Frithjof*). Sonst sind die Männerchor-Vereine nur Liedertafeln. Vor kurzem ließ sich der finnische Studentenverein »Suomen laulu« hören und wetteiferte glücklich mit den schwedischen Chören, die er in Enthusiasmus, wenn auch nicht in Klangschönheit, merklich übertraf. Tief rührend sind ihre wehmütigen Volkslieder, recht originell ihre einheimischen Kompositionen, besonders die von Jean Sibelius, dem bedeutendsten Tonsetzernamen in den hier sowie im Auslande erfolgreich gegebenen, von Kajanus geleiteten finnischen Orchesterkonzerten.

Die individuellste Kompositionsgattung des Nordens ist überhaupt die der Romanzen und Balladen. Unser gegenwärtig bedeutendster Romanzen-Tonsetzer Emil Sjögren gab ein Konzert ausschließlich mit seinen eigenen Kompositionen. Frau Dagmar Möller sang nur skandinavische Stücke in einem schwedischen und einem norwegischen Liederabend. Herr und Frau Lammers boten alte norwegische Volkslieder dar. Frau Norrie — die auch in Berlin mit Erfolg in Operetten aufgetreten ist — gab Liedervorträge von mehr populärer und humoristischer Art. Frau

Afzelius hatte ein kosmopolitisches Programm und führte u. a. Beethoven's neuentdeckten *Erlkönig* aus.

Von reisenden Instrumental-Virtuosen hörten wir: die Violinisten Henri Marteau und Lady Hallé (Wilma Neruda), die Pianisten Borwick, Bauer und Teresa Carreño. Von schwedischen Virtuosen: den Violoncellisten Trobäck, den Organisten A. Lindström, die Pianisten F. Peterson und Lennart Lundberg (auch als Komponist bemerkenswert). Eine besondere Stellung nahmen die vier Grieg-Konzerte ein, unter Mitwirkung von Artisten, Dilettanten und der Hofkapelle. Grieg selbst tritt jetzt nicht mehr als Virtuos, sondern nur als Dirigent und Begleiter auf. Er führt seine eigenen Kompositionen vor, und diese erwecken hier stets den größten Enthusiasmus. Auch ist er nicht nur die gegenwärtig adäquateste Inkarnation aller Eigentümlichkeiten der nordischen Musik, sondern auch, meines Erachtens — der größte lebende Romanzen-Komponist überhaupt, und dabei nicht ohne Bedeutung für die zukünftige Entwickelung der Harmonie: das Lied *Ein Schwan* wird von B. Ziehn (Harmonie- und Modulationslehre) »das wundervolle« genannt, und gewiß reicht die bisherige Harmonie-Wissenschaft nicht hin, dasselbe zu analysieren.

Die Hofkapelle gab fünf Symphoniekonzerte mit Kompositionen von Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, Bruckner (Novität: Edur-Symphonie, unvollkommen ausgeführt und dem Publikum befremdend), Grieg, Svendsen, Tschaikowsky, sowie den Schweden Berwald (Novitäten: Esdur-Symphonie und *Bajadèrfest*), Aulin, Hallén und Alfvén (der durch eine große Symphonie und eine Kantate über das neue Jahrhundert plötzlich in die erste Reihe unserer Komponisten getreten ist). Die Seltenheit der Konzerte der Hofkapelle hat eine neue Orchester-Institution, den »Schwedischen Musikerverein«, ins Leben gerufen. Dieselbe hat bisher zwei Konzerte unter T. Aulin's Leitung gegeben, das erste mit skandinavischen und finnischen Kompositionen von Gade, Svendsen, Norman, Sjögren, Stenhammar, Peterson-Berger und Kajanus, das zweite mit Beethoven's Tripelkonzert, Bach's *H*moll-Suite und verschiedenen Stücken von Wagner.

Zum Besten des neuen musikhistorischen Museums wurde von mehreren Kräften ein Konzert veranstaltet, das nur ältere Stücke und zwar mit Benutzung älterer Instrumente vorführte. Besonders interessierten Gesänge von Purcell und dem schwedischen Kapellmeister Johnsen, auf einem Hammerklavier von 1788 accompagniert, sowie zwei Melodien für Viola d'amore und Laute von einem gewissen Milandre (bei Louis XV. angestellt). Das Klavier wurde von W. Stenhammar, Viola und Laute von F. Sörensen und S. Scholander traktiert (letzterer hat mit seinem Gesang zur Laute auch in Berlin Aufsehen erweckt)[1].

1) Zeitschrift der IMG. I, S. 70, 244

Die Kammermusik ist hier durch das »Aulin'sche Quartett« (Aulin, Sandquist, Bergström und Carlsson, nebst Stenhammar als Pianist) repräsentiert, das in der Regel fünf Soireen giebt. Novitäten waren letzten Winter Mozart's *kleine Nachtmusik*, Brahms' Emoll-Quartett, Schubert's Quartett Gdur op. 161, Weingartner's Quartett op. 24 (halb abgelehnt) und eine dritte, recht interessante Violinsonate von Emil Sjögren (dessen vorhergehende Sonaten mit Glück in Deutschland und England gespielt worden sind). Außerdem kamen verschiedene Kammerwerke von Haydn, Beethoven, Smetana, Berwald, Norman und Alfvén zur Aufführung.

Geradezu Furore machte das treffliche Winderstein'sche Orchester aus Leipzig, das im April vier sehr besuchte Konzerte gab und uns damit eine Probe von der modernen, hier leider allzu wenig bekannten Kunst des Dirigierens lieferte. Allen denen, die nicht Gelegenheit gehabt hatten, das Ausland zu besuchen, traten dadurch die *Pastoral-Symphonie*, die *Leonoren-Ouverture*, das *Meistersinger*-Vorspiel, *Isoldens Liebestod* u. s. w. in eine gänzlich neue Beleuchtung.

Stockholm. **Adolf Lindgren.**

Le Mouvement musical en Espagne.

Théâtres et Concerts. A **Madrid**, la saison du printemps étant finie, le Théâtre Royal a fermé ses portes après quelques représentations sans éclat des opéras du répertoire italien. Pendant la saison d'été l'opéra s'est refugié aux Jardins du Buen Retiro; on y joue passablement les *Aida*, *Africaine*, *La Bohème*, et tout le répertoire courant. — La vie théâtrale ne nous offre beaucoup de nouveautés, sauf les productions en un acte parmi lesquelles c'est à peine si l'on peut signaler quelque *zarzuela* possédant une vraie portée artistique en tout comme tableau de la vie populaire: telle *Maria de los Angeles*, partition très caractéristique du maestro Chapí.

A Saint-Sebastián, au Palais des Beaux Arts a eu lieu la première d'un opéra en trois actes du maître espagnol M. Larrocha dont le titre est *Marcel Durand.* L'interprétation a été satisfaisante de la part des artistes qui étaient tous des disciples des cours de chant du professeur Mr. Echevarria. L'auteur a été applaudi, et parmi les morceaux plus appréciés on y constate un air de ténor au premier acte, un chœur patriotique au second, et le troisième acte en entier.

Les concerts au Théâtre Royal de Madrid ont touché la fin avec le commencement de la saison. Notre compatriote, l'éminent violoniste Pablo Sarasate, y prêtait son concours dans les derniers concerts et il a obtenu son succès accoutumé. — A présent ceux sont les solistes qui sont le plus en honneur. M. Zragó, le pianiste bien connu et professeur aù Conservatoire de Madrid, a donné récemment des piano-récitals fort intéressants, avec accompagnement de l'orchestre sous la direction de M. Breton. M. Zragó

excelle dans l'interprétation des œuvres classiques; il possède une technique irréprochable et connaît à fond les grands maîtres du clavier. La façon, comme il a interprété les œuvres de Beethoven, est remarquable; il y a montré un bel élan ainsi que dans le *Concert* de Saint-Saëns, la *Fantaisie* de Schubert-Liszt, et d'autres pièces de la plus grande virtuosité.

A **Barcelone** le jeune compositeur M. Granados vient de constituer une Société de concerts classiques et les auditions périodiques sont commencées. Très intéressantes ces saisons où dans les programmes figurent les noms de Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, etc. — La congrégation artistique Orfeó Catalá vient de donner aussi quelques concerts au Théâtre du Liceo avec un succès toujours croissant. L'Orfeó Catalá marche dans la voie ouverte en Espagne par l'illustre maître M. Felipe Pedrell, qui a été le premier parmi nous en orientant le goût du public vers les grandes créations des maîtres de la Renaissance. L'Orfeó exécute de façon magistrale les œuvres de Victoria, de Palestrina, de Morales etc., ainsi que des chansons populaires harmonisées, lesquelles sont d'un effet très poétique. C'est au directeur de cette congrégation, M. Millet, que revient l'honneur de ces exécutions remarquables et empreintes de sentiment. Il est un musicien savant ainsi qu'un compositeur délicat, auteur de chants en style populaire, tendre et poétique qui révèlent un tempérament vraiment artistique. Le chœur est composé de femmes, d'hommes et d'enfants: c'est donc un chœur mixte qui peut aborder — et de fait il l'interprète, toute sorte de musique vocale. Parmi les nouvelles productions exécutées, signalons les œuvres d'un artiste doué de l'inspiration la plus profonde et la plus sincère. C'est M. Antonio Noguera, compositeur exquis qui a obtenu son succès très mérité avec quelques œuvres empreintes de finesse et de coloris. Notamment la *Sesta* et le poème *Ivernenca* sont deux impressions d'art finement sentie et d'un caractère juste et poétique. Aux concerts donnés au Théâtre du Liceo par l'orchestre que dirige M. Nicolan, l'Orfeó Catalá a eu son succès dans la IXe Symphonie de Beethoven. Exécution absolument remarquable en ce qui concerne les chœurs.

M. Pablo Casals, jeune et éminent violoncelliste espagnol qui a remporté à Paris récemment bien des triomphes, est venu à Barcelone et puis à **Valence**. Dans cette dernière ville il a donné des intéressantes soirées. Je n'exagère rien en affirmant que M. Casals est en voie de devenir un des premiers violoncellistes de notre temps. Il possède toutes les conditions indispensables pour être un grand artiste. Il possède une technique étonnante, son esprit est merveilleusement doué, subtil et sensible; il met toutes ces qualités au service de l'œuvre, pas au service égoiste du *moi*. C'est ainsi que l'impression sur l'auditoire reste toujours sérieuse et vraie. M. Casals joue en maître les œuvres les plus difficiles, surtout les sonates pour le violoncelle-*solo* de Bach. Du reste, il sait donner à chaque auteur l'interprétation qu'il mérite, rendant son style peculier avec entière clarté: Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Rubinstein, Grieg, Franck, c'est toute la littérature musicale du violoncelle que possède par cœur le jeune maître. Dans ces concerts dont nous parlons, il a obtenu le succès que les publics étrangers lui ont accordé — succès qui, du reste, a été partagé avec son partenaire le pianiste-compositeur M. Granados. Celui-ci a fait connaître quelques nouvelles compositions écrites par lui sur des thèmes populaires: pages délicates empreintes de charme et d'originalité.

M. Pablo Sarasate a rendu la visite annuelle à **Pampelune**, sa ville natale. Tous les étés il s'y rend pour assister aux fêtes traditionelles de Saint-Fermin. Jamais, dans ces fêtes, manquent les sons du fameux violon de Sarasate. Là, devant un public qui affectionne l'artiste de tout son cœur, il joue avec plus d'élan que jamais. Il faut voir Sarasate dans ces concerts où il met toute son âme; surtout quand il exécute les *zortzicos* et les chants du pays, les acclamations se succèdent et la foule est fanatisée par cette incomparable façon de lui rendre ses propres mélodies et ses chansons du terroir. Tout le monde se rend pour cette raison pour fêter l'artiste aimé. A ces concerts, le succès a été partagé avec le grand violoniste par Mme Berthe Marx, l'éminente pianiste qui a obtenu des ovations très sincères.

A **Barcelone** enfin, la Société Philharmonique qui est sous la direction du notable violoniste belge M. Crickboom, a fait connaître dans ses programmes de nouvelles œuvres. Interprétation, du reste, très nuancée, avec justesse et soignée; très bien conduite *septième* de Beethoven, et succès mérité par l'interprétation d'un *Poème Symphonique* de Glazounow.

Le soliste M. Manen a donné quelques concerts: ce jeune artiste suit les traces de Sarasate. Il est aussi compositeur et sa Symphonie *Catalonia* révèle un vrai tempérament de musicien accompli.

Publications. — A Barcelone les éditeurs de musique MM. Pujol et Cie. viennent de publier un album de nouvelles compositions du maître Granados. Ces compositions sont une intéressante collection de thèmes en style populaire où se révèle aussi l'aspect caractéristique de la personnalité de l'auteur, toujours distinguée et pleine de charme. — A Palma de Majorque (Iles Baléares) a été publiée une brochure sur la réforme de la musique réligieuse. Voici la notice bibliographique: *Reforma de la música religiosa por D. Miguel* Amer. *Palma de Mallorca. Zip. de Amengual y Muntaner, — 1900.* Un vol. in-8' prolong. de 240 pages. C'est une collection d'articles de polémique réunis en brochure. L'auteur y prend la défense en faveur de la musique polyphonique dans le temple avec exclusion de l'orchestre qui doit être bénie. C'est fait avec conviction et non sans ingéniosité, mais il y aurait quelques erreurs à relever, surtout celle qui fait naître de Luther l'introduction des instruments à l'Eglise.

Madrid. **Edouard L. Chavarri.**

La Sonate ancienne et moderne.

MM. Pugno et Ysaye.

M. Raoul Pugno se trouve dans la force de l'âge, étant né en 1852. L'histoire de sa vie, fait curieux, commence avant sa naissance.

Au début de son livre: *Vie et opinions de Tristram Shandy*, Sterne raconte d'une manière assez leste comment il eut son humeur originale à une singulière distraction de sa mère au moment le plus inopportun. «Dites-moi, mon cher, demanda-t-elle à son mari, n'avez-vous pas oublié de monter la pendule?» — Et toute sa vie, l'enfant manque de suite dans les idées. Le

père de Raoul Pugno croyait aussi à l'influence qui peut s'exercer sur la nature de l'enfant avant son apparition au monde. Cet homme était possédé de l'extrême désir d'avoir un fils qui fût musicien. Aussi, dès que sa femme fut enceinte, acheta-t-il un harmonium sur lequel il lui faisait deux heures de musique par jour. L'enfant fut un garçon, et ce garçon c'est Raoul Pugno. Son père, qui tenait un modeste magasin de musique sur Monsieur-le-Prince, lui donna ses premières leçons de piano. L'élève dépassa bientôt le maître, mais c'est celui-ci peut-être, qui lui mit dans le sang ce qui ne s'enseigne pas, l'amour et l'intelligence de la musique. A six ans, Pugno jouait à son premier concert, un concert de bienfaisance donné à l'Hôtel de Ville, en 1858. A quatorze ans, il entrait au Conservatoire. En six mois, il enlevait son premier prix de piano à l'unanimité. Les années suivantes il remporta encore le prix d'harmonie, la première médaille de solfège, le premier prix d'orgue et le second prix de contre-point et fugue.

Il y a trente ans! Et la célébrité de Pugno est toute récente, elle ne date que de 1893. Comment se fait-il que le public ait mis si longtemps à le découvrir? Pugno est resté vingt ans organiste de l'église Saint-Eugène; c'est ainsi qu'il explique ce retard dans sa fortune. «J'étais classé comme organiste, dit-il, l'on ne pensait pas à moi comme pianiste.» Et le temps qu'il dérobait au professorat, à ses fonctions très absorbantes d'organiste, il l'employait à la composition. Il a fait exécuter en 1879 aux Concerts Populaires un bel oratorio, la *Résurrection de Lazare*, et il a remporté de jolis succès dans la musique plus légère de théâtre: ballets, opéras bouffes. Tout le monde connaît ses délicieuses compositions pour le piano. Lui-même en a exécuté trois dans un Concert de M. Colonne en 1897: *Conte fantastique*, *Causerie sous Bois*, *Sérénade à la Lune*, et il a détaillé avec la perfection et le charme que l'on sait, tout ce que ces trois petits morceaux contiennent de grâce délicate, de fantaisie poétique, de sentiment et d'amour de la nature.

Pour passer au premier rang, pour arriver à la célébrité, à la gloire, il ne manquait à Raoul Pugno que cette circonstance heureuse, ce «hasard» qui se produit presque toujours à un moment de la vie des artistes, des vrais talents, qui peuvent attendre, et qui, loin de se décourager dans l'inaction, mûrissent et se développent dans le travail, la solitude et le recueillement. Ce coup de fortune qui, en un jour, mit hors de paix Pugno et le consacra définitivement, c'est à un de ses amis qu'il le doit, à M. Taffanel, le distingué chef d'orchestre des concerts du Conservatoire. Grâce à sa situation particulière, M. Taffanel put obtenir pour son ami cette faveur rare de se faire entendre au Conservatoire. Pugno joua donc. Le 24 décembre 1893, il joua le *Concerto en la mineur* de Grieg, ce fut un succès colossal, un triomphe. A partir de ce jour, Pugno se fait entendre partout, non seulement à Paris et en France, mais à l'étranger, en Europe et en Amérique, et son nom est universellement connu, son talent universellement admiré.

Ce n'est que justice, car jamais réputation artistique ne fut plus pure de tout alliage que celle-là. Jamais aucun homme n'a attendu plus patiemment son heure que celui-là — jusqu'à quarante-deux ans; jamais artiste n'a moins fait pour violenter la faveur du public, pour la conquérir par de petits moyens. Et c'est cette absence de tout cabotinage, cette sincérité absolue qui donne au talent de Pugno cette haute saveur et cette valeur d'art

que, pour notre avis, nous n'avons jamais rencontrées à ce point chez aucun pianiste avant lui.

C'est que précisément Pugno n'est ni un pianiste ni un virtuose, il est avant tout et d'abord un *musicien.* Il comprend, il sent et il aime la musique. La virtuosité est sans égale. Il est taillé en puissance. Les mains sont larges et fortes, et les attaches du poignet assez grosses. Cependant la légèreté de son jeu est telle, qu'à voir ses mains caresser l'ivoire du clavier, l'on pense à ces mouettes blanches qui effleurent du bout de leur aile la surface de l'eau sans s'y poser. Et lorsqu'au contraire les doigts appuient sur les touches, l'on ne pourrait pas croire qu'un marteau a frappé sur des cordes, tellement le son rendu est moelleux, les vibrations veloutées et comme arrondies.

Mais les qualités brillantes de son jeu ne valent pas pour elles-mêmes; ces qualités précieuses ne sont pour Pugno qu'un moyen supérieur d'expression dont il dispose pour faire pénétrer plus loin en nous la phrase musicale, pour traduire plus fidèlement, serrer, pour ainsi dire, le texte de plus près, et nous faire mieux comprendre les intentions secrètes, le sentiment de douleur, de joie ou d'amour, qu'un Beethoven ou un Schumann ont enfermé dans leurs géniales et savantes mélodies.

Telle est la préoccupation de Pugno quand il va s'asseoir devant son piano, et non de se composer un maintien, de prendre des attitudes qui en imposent au public et détournent son attention de l'objet principal pour lequel l'exécutant exécute, à savoir la musique. Ce qui plaît donc encore dans ce grand artiste, c'est son naturel, sa simplicité. Lorsqu'il joue, il n'y a plus pour lui ni estrade, ni public, ni concert. Il joue comme il jouerait dans son salon, comme il jouait à Saint-Eugène, caché par le buffet de son orgue, perdu sous les voûtes de l'église. L'œil brille derrière le lorgnon d'écaille fixé sur le nez volontaire, les mains voltigent sur le clavier où les traits s'égrènent comme les perles d'un collier dont le fil serait rompu, ou bien le chant martelé se dessine sur le fond en grisaille, et sort en relief avec la finesse et la netteté de la taille dans la pierre dure des camées.

Comment le Français Pugno et le Belge Ysaye se sont-ils connus? Nous n'en savons rien et cela n'importe pas. Quoi qu'il en soit, ils se sont rencontrés et tout de suite ils se sont compris, estimés à leur valeur, et ils ont fait un pacte d'amitié d'où sont sorties les incomparables séances de *Sonate ancienne et moderne* que depuis quatre printemps l'on peut entendre à Paris, dans la salle Pleyel, trop étroite pour les fervents et fidèles admirateurs des deux maîtres. Les similitudes, les ressemblances qui se remarquent dans leur talent, eussent pu les séparer en éveillant chez eux un détestable sentiment de jalousie si fréquent chez les artistes. Pour notre bonheur il n'en a rien été. Ils se sont unis pour nous faire connaître dans des conditions exceptionnelles tout un genre de musique qui tient une si grande place dans la musique de chambre, et a fourni tant de chefs-d'œuvre: la *Sonate!* Et c'est par la réunion de ces deux hommes, le concours de leurs deux instruments, et l'on peut dire de leurs deux génies, que nous avons chaque année la jouissance d'une des plus exquises et des plus rares sensations d'art qui soit; car leur art à tous deux est infini: infini dans le détail, dans la nuance, dans le modèle, par lequel chacun tire de son instrument le maximum de ce qu'il peut rendre en finesse et en précision; infini dans le fonds des deux sons qui s'unissent, se mêlent, se séparent, se groupent et se prêtent con-

stamment un mutuel appui dans leur course simultanée au but commun; infini dans la conception de l'ensemble et l'exécution générale de l'œuvre qu'ils pénètrent jusqu'au fond.

Cette vie intense qui circule comme du sang dans l'œuvre des musiciens, Ysaye et Pugno excellent à la rendre, à l'analyser, à la colorer, à lui rendre toute son ampleur et toute sa force si c'est une sonate de Bach, toute sa grâce et son parfum si c'est une sonate de Mozart, toute sa fièvre avec Schumann, toute sa nervosité avec Lekeu et sa mélancolie avec Grieg. Et de ces artistes incomparables on peut dire qu'ils créent à nouveau l'œuvre qu'ils font entendre, car sous leurs doigts passe une âme, l'âme d'un Bach, d'un Mozart et d'un Schumann, qui vole encore une fois autour de nous, mélancolique et souriante comme nos souvenirs et nos regrets.

Paris. **Emile Pierret.**

Chronologisches Verzeichnis

der bisherigen Aufführungen von Händel's Werken in Fr. Chrysander's Bearbeitung.

Im Folgenden biete ich den Lesern die S. 303 des vorigen Jahrganges unserer »Zeitschrift« versprochene statistische Übersicht dar. Zum ersten Male als Angebinde zum 74. Geburtstage Dr. Chrysander's (8. Juli 1900) gedruckt, erscheint sie hier mehrfach berichtigt und ergänzt, um allen, die noch keine Gelegenheit hatten, Händel's Werke in ihrer geläuterten Gestalt kennen zu lernen, wenigstens zahlenmäßig eine Vorstellung davon zu geben, daß es sich hier um eine Angelegenheit von größester allgemeiner Kunstbedeutung handelt.

In den wenigen Jahren von 1895 an sind, wie die Statistik erweist, nach einander 10 Werke Händel's der Chorlitteratur neu geschenkt worden. Von den stattgehabten Aufführungen entfallen 19 auf *Messias*, 15 auf *Debora*, 6 auf *Esther* und *Acis und Galathea*, 4 auf *Herakles*, *Israel in Egypten*, *Judas Makkabäus*, 3 auf *Jubilate*, 2 auf *Saul*, 1 auf *Cäcilien-Ode*. Unter den 25 Städten, die sich durch die Aufführungen ehrten, steht Hamburg mit 10 voran; ihm folgen mit 7 Leipzig, mit 6 Mainz, mit 4 Augsburg, Barmen und Köln, mit 3 Bonn und Frankfurt a. M., mit 2 Bergedorf, Berlin, Düsseldorf, München und Wien. Je 1 Aufführung erlebten Aachen, Basel, Cöthen, Crefeld, Dresden, Emden, Hanau, Heidelberg, Kiel, Nordhausen, Rotterdam und Stade. Um die Erstaufführungen haben sich Augsburg, Hamburg, Köln, Leipzig und Mainz verdient gemacht.

1889[1]).

1) 4. April. **Debora.** Hamburg: *D* Mehrkens. *S* P. v. Sicherer, E. Feininger. *A* E. Exter. *T* J. Wolff. *B* E. Krauß. *Ch* Bach-Gesellschaft. *O* Bülow-Kapelle. *Og* C. Armbrust. *C* Degenhardt.

---

1) *D* Dirigent. *S* Sopran-Solo. *A* Alt. *T* Tenor. *B* Baß. *Ch* Chor. *O* Orchester. *Og* Orgel. *H* Harmonium. *C* Cembalo.

1895.

2) 21. Juli. Debora. Mainz: *D* Volbach. *S* Moran-Olden, Röhr-Brajnin. *A* Huhn. *T* Dierich. *B* Messchaert, Hungar. *Ch* Liedertafel und Damen-Gesangverein. *O* Städtische Kapelle. *Og* Franke. *C* Kleinpaul.

3) 22. Juli. **Herakles.** Mainz: *D* Volbach. *S* Herzog-Welti. *A* Huhn, Haas. *T* Lloyd. Die Übrigen wie 2).

4) 20. November. **Utrechter Jubilate.** Leipzig: *D* Kretzschmar. *S* Geyer. *A* Metzler-Löwy. *T* Dierich. *B* Knüpfer. *Ch* Riedel-Verein.

1896.

5) 2. März. Debora. Hamburg: *D* Mehrkens. *S* Röhr-Brajnin. *A* Crämer-Schleger. *T* Dierich. *B* Fenten, Dannenberg. *Ch* Bach-Gesellschaft. *O* gemischt. *Og* Armbrust. *C* Kleinpaul.

6) 18. Oktober. Debora. Leipzig: *D* Kretzschmar. *S* Röhr-Brajnin. *A* Geller-Wolter. *T* G. Ritter. *B* F. Kraus, Hungar. *Ch* Riedel-Verein. *O* Winderstein. *Og* Homeyer. *C* Kleinpaul.

7) 3. Dezember. Debora. Düsseldorf: *D* Buths. *S* Röhr-Brajnin. *A* Crämer-Schleger. *T* Dierich. *B* Orelio, Baum. *Ch O* Städt. Musikverein. *Og* Franke. *C* Kleinpaul.

1897.

8) 17. Januar. Herakles. Leipzig: *D* Kretzschmar. *S* Röhr-Brajnin, Knappe. *A* Geller-Wolter. *T* G. Ritter. *B* F. Kraus. Die Übrigen wie 6).

9) 19. Februar. **Esther.** Hamburg: *D* Barth. *S* Röhr-Brajnin. *A* Boye. *T* Dierich, G. Ritter. *B* Fenten, Dannenberg. *Ch* Sing-Akademie. *O* Philharmonische Gesellschaft. *Og* Böhmer. *C* Kleinpaul.

10) 29. März. Debora. München: *D* Schwartz. *S* Röhr-Brajnin. *A* Exter. *T* Vogl. *B* F. Kraus, Jank. *Ch* Oratorien-Verein. *O* Hoforchester. *Og* L. Maier. *C* Kleinpaul.

11) 18. Juli. Esther. Mainz: *D* Volbach. *S* Röhr-Brajnin. *A* Geller-Wolter. *T* R. Walter, zur Mühlen. *B* F. Kraus, Staudigl. Die Übrigen wie 3).

12) 19. Juli. Debora. Mainz: *D* Volbach. *S* Röhr-Brajnin. *A* Crämer-Schleger. *T* R. Walter. Die Übrigen wie 11).

13) 28. September. Debora. Cöthen: *D* Berendt. *S* Geyer. *A* Geller-Wolter. *T* Dierich. *B* F. Kraus, H. Müller. *Ch* Berendt'scher Verein. *O* Städt. Kapellen von Cöthen und Bernburg. *Og* Hövker. *C* Göhler.

1898.

14) 28. Januar. Herakles. Hamburg: *D* Spengel. *S* Geyer. *A* Schumann-Heink. *T* Dierich. *B* F. Kraus. *Ch* Cäcilien-Verein. *O* Verein der Musikfreunde. *Og* Meder. *C* Kleinpaul.

15) 3. April. **Messias.** Augsburg: *D* Weber. *S* Dietz. *A* Exter. *T* Grahl. *B* van Eweyk. *Ch* Oratorien-Verein. *O* Städt. Orchester. *Og* F. Spindler. *C* Kleinpaul.

16) 3. April. Messias. Köln: *D* Wüllner. *S* Röhr-Brajnin. *A* Götze. *T* Wulff. *B* Greff. *Ch* Akademie. *O* Städt. Orchester. *Og* Franke. *C* Othegraven.

17) 5. April. Esther. Aachen: *D* Schwickerath. *S* Röhr-Brajnin. *A* Geller-Wolter. *T* Dierich, C. Ritter. *B* F. Kraus, Gretscher. *Ch* Städt. Gesangverein. *O* Städt. Orchester. *Og* Stahlhut. *C* Bley.

18) 8. April. Messias. Frankfurt a. M.: *D* A. Grüters. *S* Günther. *A* Kuntze. *T* Gießwein. *B* Messchaert. *Ch* Cäcilien-Verein. *O* Theater-Orchester. *Og* Hartmann. *C* Kleinpaul.

19) 23. April. Esther. Leipzig: *D* Göhler. *S* Baumann. *A* Osborne. *T* Kraemer, Gießwein. *B* Schelper, Ulrici. *Ch* Riedel-Verein. *O* Theater- und Gewandhaus-Orchester. *Og* Homeyer. *C* Ruthardt.

20) 28. April. Herakles. Düsseldorf: *D* Buths. *S* Röhr-Brajnin. *A* Crämer-Schleger, A. Niewelt. *T* Litzinger. *B* F. Kraus, Baum. Die Übrigen wie 7).

21) 15. Mai. Debora. Basel: *D* Volkland. *S* Geyer. *A* Geller-Wolter. *T* Kaufmann. *B* Messchaert, Boepple. *Ch* Baseler Gesangverein. *O* Allgem. Musik-Gesellschaft. *Og* Glau. *C* Kleinpaul.

22) 29. Mai. Debora. Köln: *D* Wüllner. *S* Wittig. *A* Geller-Wolter. *T* E. Krauß. *B* Birrenkoven, Heidkamp. Die Übrigen wie 16).

23) 21. Oktober. Chöre aus Trauerhymne und Samson (Bismarck-Gedächtnisfeier). Hamburg: *D* Barth. *Ch* Singakademie. Die Übrigen wie 14).
24) 25. Oktober. **Acis und Galathea.** Köln: *D* Wüllner. *S* Herzog-Welti. *T* Kaufmann. *B* F. Kraus. Die Übrigen wie 16).
25) 29. Oktober. Messias. Crefeld: *D* Müller-Reuter. *S* Geyer. *A* Geller-Wolter. *T* Dierich. *B* F. Kraus. *Ch O* Konzert-Gesellschaft. *Og* Brünsing. *C* Kleinpaul.
26) 16. November. Esther und Chöre aus Trauerhymne und Samson. Leipzig: *D* Göhler. *S* Baumann. *A* Rintelen. *T* Gießwein. Die Übrigen wie 19).
27) 21. November. Debora. Berlin: *D* Gernsheim. *S* Geyer. *A* Geller-Wolter. *T* E. Krauß. *B* F. Kraus, Arlberg. *Ch* Stern'scher Gesangverein. *O* Philharmonisches Orchester. *Og* Franke. *C* Kleinpaul.
28) 23. November. Debora. Dresden: *D* v. Baußnern. *S* Wittig. *A* Geller-Wolter. *T* Anthes. *B* Fricke. *Ch* Singakademie. *O* 2. Grenadier-Regiment Nr. 101. *Og* Töpfer. *C* Göhler.
29) 2. Dezember. Messias. Hamburg: *D* Barth. *S* Geyer. *A* Geller-Wolter. *T* Hormann. *B* van Eweyk. *Ch* Singakademie. Die Übrigen wie 14).
30) 4. Dezember. **Israel in Egypten.** Augsburg: *D* Weber. *S* Katzmayr. *A* Exter. *B* F. Kraus, Wunderlich. Die Übrigen wie 15).
31) 29. Dezember. Messias. Hamburg: Besetzung wie 29), nur *T* Dierich. *Og* Burjam, Meder.
32) 30. Dezember. Debora. Berlin: Besetzung wie 27), nur *Og* Reimann.

1899.

33) 11. Januar. Debora. Wien: *D* von Perger. *S* Katzmayr. *A* Osborne. *T* Pacal. *B* F. Kraus, Nosalewicz. *Ch O* Gesellschaft der Musikfreunde. *Og* Valker. *C* Prohaska.
34) 1. Februar. **Cäcilien-Ode,** Acis und Galathea. Mainz: *D* Volbach. *S* Röhr-Brajnin. *T* Kaufmann. *B* F. Kraus. Die Übrigen wie 3).
35) 1. März. Messias. Leipzig: *D* Göhler. *S* Katzmayr. *A* Osborne. *T* Hormann. *B* F. Kraus. Die Übrigen wie 19).
36) 17. April. **Saul.** Hamburg: *D* Spengel. *S* Katzmayr. *A* Osborne. *T* Gießwein. *B* F. Kraus. *Ch* Altonaer Beamten-Vereinigung. Die Übrigen wie 14).
37) 5. Mai. Acis und Galathea. Bergedorf: *D* J. H. Möller. *S* Ristow. *T* C. Ritter. *B* Dannenberg. *Ch* Bergedorfer Gesangverein. *O* Mohrbutter. *H* Schröter. *C* J. Spengel.
38) 5. Mai. Messias. München: *D* Stavenhagen. *S* Röhr-Brajnin. *A* Exter. *T* R. Walter. *B* F. Kraus. *Ch* Kgl. Vokalkapelle und Kgl. Akademie der Tonkunst. *O* Hoforchester. *Og* Becht. *C* Kleinpaul.
39) 3. Juni. Messias. Barmen: *D* Hopfe. *S* Pregi. *A* Götze. *T* Gießwein. *B* Perron. *Ch* Barmer Volkschor. *O* Stadtkapelle. *Og* Wessel. *C* Kleinpaul.
40) 4. Juni. Messias. Barmen: Besetzung wie 39).
41) 31. Oktober. Esther. Frankfurt a. M.: *D* B. Scholz. *S* Stägemann. *A* Osborne. *T* Gießwein. *B* F. Kraus, Leiner. *Ch* Rühl'scher Gesangverein. *O* Theater-Orchester. *Og* C. Hartmann. *C* H. Zilcher.
42) 13. November. Utrechter Jubilate. Acis und Galathea. Hamburg: *D* Spengel. *S* Katzmayr. *A* Seelig. *T* C. Ritter. *B* Senger. Die Übrigen wie 14).
43) 17. November. Acis und Galathea. Bergedorf: *D* Möller. *S* Zingg-Gayen. Die Übrigen wie 37), nur *C* Kleinpaul.
44) 22. November. Israel in Egypten. Leipzig: *D* Göhler. *S* Nast. *A* Geller-Wolter. *B* Senger, Ulrici. Die Übrigen wie 19), nur *C* B. Schrader.
45) 22. November. Israel in Egypten. Frankfurt a. M: *D* A. Grüters. *S* Katzmayr. *A* Osborne. *B* F. Kraus, Leimer. Die Übrigen wie 18).
46) ? Dezember. Utrechter Jubilate. Köln: *D* Wüllner. *Ch* Akademie. *O.* Städt Orchester.
47) 2. Dezember. Messias. Barmen: *D* Hopfe. *S* Katzmayr. *A* Osborne. *T* Gießwein. *B* F. Kraus. Die Übrigen wie 37).
48) 3. Dezember. Messias. Barmen: Besetzung wie 47).

1900.

49) 22. Januar. Messias. Heidelberg: *D* Wolfrum. *S* Röhr-Brajnin. *A* Nievelt. *T* Fischer. *B* Fenten. *Ch* Bach-Verein und Akademischer Gesangverein. *O* Städt. Orchester. *Og* Seelig. *C* Kleinpaul.

50) 2. Februar. Israel in Egypten. Rotterdam: *D* Verhey. *S* Günther. *A* Haas. *B* Messchaert, Jan Sol, *Ch* Maatschappij t. b. d. Toonkunst. *O* Utrechter Orchester. *Og* van Leeuwen. *C* A. de Vogel.
51) 16. Februar. **Judas Makkabäus.** Hamburg: *D* Spengel. *S* Sobrino. *A* Geller-Wolter. *T* Dierich. *B* Heinemann. Die Übrigen wie 36).
52) 1. April. Messias. Stade: *D* Wasmann. *S* Laube. *A* Seelig. *T* C. Ritter. *B* Dannenberg. *Ch* Neuer Singverein. *O* Militärkapelle. *Og* Wedeler. *C* Kleinpaul.
53) 10. April. Judas Makkabäus. Hanau: *D* Limbert. *S* Ohse. *A* Blyenburg. *T* Doerter. *B* Waßmuth. *Ch* Oratorien-Verein. *O* Infanterie-Kapelle Nr. 166. *H* Wilbach. *C* Drescher.
54) 14. April. Messias. Wien: *D* von Perger. *S* Reuß-Belce. *A* Kusmitsch. *T* Naval. *B* F. Kraus. *Ch* Singverein. *O* Gesellschaft der Musikfreunde. *Og* Valker. *C* Mandyczewski.
55) 27. April. Messias. Kiel: *D* Stange. *S* Geyer (nach der Probe abgereist, durch *T* ersetzt). *A* Geller-Wolter. *T* C. Ritter. *B* van Eweyk. *Ch* Kieler Gesangverein. *O* Seebataillon. *Og* Keller. *C* Kleinpaul.
56) 6. Mai. Messias. Augsburg: *D* Weber. *S* Katzmayr. *A* Exter. *T* Fischer. *B* F. Kraus. Die Übrigen wie 15), nur *C* Prohaska.
57) 11. Mai. Messias. Augsburg: *D* Weber. (Improvisierte Aufführung.)
58) 12. Mai. Messias. Emden: *D* Onneken. *S* Gerstäcker. *A* Junkens. *T* Fischer. *B* Dannenberg. *Ch* Emder Gesangverein. *O* Städt. Orchester. *Og* Bruns. *C* N. Wychgram.
59) 18. Mai. Debora. Nordhausen: *D* Nowak. *S* Sperling. *A* Geller-Wolter. *T* C. Ritter. *B* Waßmuth. *Ch* Früh'scher Verein. *O* Städt. Orchester. *H* Lindenhahn. *C* M. Seiffert.
60) 24. Mai. Saul. Bonn: *D* H. Grüters. *S* Katzmayr. *A* Geller-Wolter. *T* Bruns, C. Ritter. *B* F. Kraus. *Ch* Bonner Gesangverein. *O* Städt. Orchester, verstärkt. *Og* Franke. *C* Kleinpaul.
61) 25. Mai. Acis und Galathea. Bonn: *D* H. Grüters. *S* Rückbeil-Hiller. *T* C. Ritter. *B* Messchaert. Die Übrigen wie 60).
62) 26. Mai. Judas Makkabäus. Bonn: *D* H. Grüters. *S* Rückbeil-Hiller. *A* De Haan-Manifarges. *T* Bruns. *B* Messchaert. Die Übrigen wie 60).
63) 23. Juni. Judas Makkabäus. Mainz: *D* Volbach. *S* Herzog-Welti. *A* Behr. *T* Bruns. *B* Messchaert. Die Übrigen wie 3).

Hamburg. **Emil Krause.**

Vorlesungen über Musik.

Conférence de M. Luigi **Chiaffarelli** le 20 Juin, au Salon Steinway, Saõ Paulo Brésil, sur »Beethoven et ses trois styles«. Mlle Alice Serva exécuta 5 Sonates de Beethoven: Op. 2, n. 2; Op. 31, n. 2; Op. 57 (Appassionata); Op. 101; Op. 111.

First lecture of Mr. James Potter **Keough**, New York, September 12, on »Street Music«.

An der Berliner Universität beginnt Ende Oktober Professor Dr. Oskar **Fleischer** seine musikwissenschaftlichen Vorlesungen, die in diesem Wintersemester sechs Stunden in der Woche umfassen. Drei Stunden wöchentlich sind der Darstellung der geschichtlichen Entwickelung der Tonschriften gewidmet, zwei den praktischen Übungen in der Entzifferung der Tonschriften (altgriechische, mittelalterliche besonders Neumen, Tabulaturen für Orgel, Laute u. s. w., Mensuralnoten). Mittwochs 11 bis 12 Uhr liest er über »Mozart's Leben«.

Professor **E. Krause** in Hamburg beginnt am 16. Oktober seinen 25. Kursus für Musik-Litteratur. Die wöchentlichen Vorträge behandeln »Die Entwickelung der Oper bis zu den Vertretern der romantischen Schule« und »Die Entwickelung der Klavier-Sonate bis Beethoven und Schubert einschließlich«. Im vorjährigen Kursus waren »Die Geschichte der Kammermusik« und die »Geschichte des einstimmigen Liedes mit Klavier« zur Darstellung gekommen.

Die musikwissenschaftlichen Vorlesungen von Herrn Dr. Angul **Hammerich** an der Universität Kopenhagen im Wintersemester 1900/1901 behandeln folgende

Gegenstände: 1) Die Entwickelung der Musik in England bis Händel hin. 2) Die Geschichte des Klaviers. 3) Allgemeine Musikgeschichte in Grundzügen, kursorisch.

His lecture recitals on »Russian Life and Music«, with which Mr. Platon **Brounoff** made such succes at the Saratoga convention of the New York State M. T. A., will be in demand during the coming season.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Eine überaus eifrige und nachahmenswerte Thätigkeit entfaltet der Wiener **Volksbildungs-Verein** auch in musikalischer Hinsicht. Er veranstaltet in der Zeit von November bis Ende März jeden Sonn- oder Feiertag Nachmittag 5 Uhr drei bis vier Volkskonzerte in den bevölkertsten Bezirken, oft an der äußersten Peripherie der Stadt. Der Eintritt ist für jeden Erwachsenen unentgeltlich. An den Darbietungen, die nie mehr als 1¼ Stunde in Anspruch nehmen, beteiligen sich Künstler und gute Dilettanten, deren Programm von dem Ausschuß gebilligt sein muß. Zum Vortrage gelangt fast nur klassische oder gute moderne Musik, meist Kammermusik und Lieder. Neuerdings ist dies Programm durch musikgeschichtliche Vorträge mit erläuternden Ausführungen erweitert worden. So sprachen in der letzten Saison Dr. R. Wallaschek über J. J. Rousseau als Opern-Komponist, Dr. V. Junk über Mozart's *Zauberflöte*, ihre Entstehung, ihre Wurzeln im Wiener Volkstum, Dr. E. Mandyczewski zweimal über das deutsche Lied in Wien seit 100 Jahren, Dr. H. Botstiber über J. Brahms, sein Leben und seine Werke, Dr. E. Mandyczewski über ältere deutsche Volkslieder. Das Publikum, welches sich zu diesen Konzerten und Vorträgen einfindet, ist sicherlich ein aufnahmefähiges und dankbares. Von 3 Uhr an und noch früher wartet es geduldig, trotz Schnee und Kälte, auf den Straßen bis zur Öffnung der Thüren um ½5 Uhr und lauscht trotz unbequemer Stellung und drückender Hitze (die Säle fassen gewöhnlich nur 400—500 Menschen) mit größter Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit. Um das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung dieser segensreichen und viel Aufopferung heischenden Institution macht sich in erster Linie Herr Dr. W. Sedlitzky verdient.

Das **Klindworth-Scharwenka-Konservatorium** (Direktor Dr. Hugo Goldschmidt) wies im letzten Jahre laut seinem Jahresbericht die stattliche Besuchszahl von 365 Schülern auf mit einem Lehrer-Kollegium von 20 Herren und 17 Damen, worunter die Herren Xaver und Philipp Scharwenka, Wilhelm Berger, Conrad Ansorge, Dr. Kleefeld, Moritz Meyer-Mahr und die Damen Marie Berg, Margarethe Freund. Das Institut veranstaltete im Laufe des Jahres 8 öffentliche Schüler-Vorträge und 2 Lehrer-Vortragsabende außer den Prüfungs-Konzerten. In Charlottenburg hat das Konservatorium eine Zweiganstalt eingerichtet.

Notizen.

The additions to the Library of Music at the **British Museum** include a copy of the *Liber quindecim Missarum selectarum*, printed at Rome by Andr. Antiquus of Montona in 1516, the first musical work printed at Rome, and the first folio collection of Masses ever published; the *Flores de Musica* of M. R. Coelho, Lisbon, 1620; the *Liber Passionum* of Esterano de Christo, Lisbon, 1595; six part-books of the *Missae Quatuor* of Franciscus Garrus, Lisbon, 1609, a work, so far as is known, unique; two beautifully engraved collections of organ pieces by G. Nivers, Paris, 1667; two volumes of music composed for the Vielle or Hurdy-gurdy; a number of part-books

of rare sixteenth century madrigals, and a copy of Eslava's *Lira Sacro-Hispana*, Madrid, 1869. B-b.

Eine großartige Bereicherung ihres Bestandes an älteren Musikalien ist vor kurzem der k. k. **Hofbibliothek** in Wien zu Teil geworden, indem das musikhistorische Material der Hofkapelle und der Hofoper dorthin überführt worden ist. Aus dem Archiv der Hofkapelle sind vorwiegend ältere kirchliche Tonwerke, etwa 300, darunter mehrere seltsame Autographe abgegeben worden. Die Zuwendung aus dem Archiv der Hofoper bedeutet eine Vermehrung um etwa 1300 Nummern (Opern, Ballette, Singspiele, Oratorien, Einlage-Arien, Orchester-Musik). Durch diesen Zuwachs ist nun die Musik-Sammlung der Wiener Hofbibliothek eine der hervorragendsten Studienplätze für alle geworden, welche die genetische Entwickelung des Musikdramas geschichtlich verfolgen wollen. Das Repertoire enthält wichtige Werke aus der Mozart-Haydnschen Zeit und den nachfolgenden Perioden bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Alle Nationen, die an der Geschichte der Oper teilnahmen, sind hier vortrefflich vertreten.

Ein **Brahms-Museum** ist vor kurzem durch den Wiener Kunstfreund Herrn Victor Miller von Aichholz in Gmunden, wo Brahms seine letzten Lebensjahre hauptsächlich zubrachte, eröffnet worden. Alle Diplome, Adressen, Bilder, Büsten und die vorhandenen Manuskripte von Kompositionen, sowie die Tagebücher und Briefe des Meisters sind hier in zwei Zimmern ausgelegt.

In Berlin will am 1. Oktober eine **private Hochschule für angewandte Musikwissenschaft** unter Herrn Max Battke ihre Thätigkeit eröffnen, die »der musikalischen Halbbildung und dem Handwerkertum in der Musik, dem gedankenlosen Musikmachen und Musikhören entgegen zu treten« bezweckt. Unterricht in praktischer Musik ist ausgeschlossen, die praktische Aufgabe des Unternehmens besteht vielmehr darin, »allen Musikschülern, die bei ihren Privatlehrern nur ihr Instrument kennen lernen, das Konservatorium zu ersetzen«. Dieses Unternehmen wird also eigentlich ein »Konservatorium der Musiktheorie« oder ein »Konservatorium ohne praktische Musik« sein; der Titel »Hochschule für angewandte Musikwissenschaft« ist nur der Propaganda wegen gewählt worden.

An **neuen Fachzeitschriften** sind zu nennen: »Zenevilág (Musikwelt)«, in ungarischer Sprache in Budapest seit dem 1. September (vierzehntäglich) unter Redaktion unseres Mitgliedes Ludwig Hackl erscheinend. Von dem Inhalte der beiden ersten Nummern seien die Aufsätze: Volks-Konzerte, Oberammergauer Passionsspiele, der Internationale Musikkongreß, Musikal. Phonographen-Museum, Über schwedische Musik, genannt. Die Zeitschrift wird sich in Fühlung mit der IMG. halten. — Unter dem Titel »Deutsche Gesangskunst« erscheint am 1. Oktober eine neue Zeitschrift für Sänger, Gesanglehrer und Gesangbeflissene im Verlage von C. Merseburger in Leipzig (monatlich einmal) und unter Leitung von Dr. P. Bruns-Molar.

Zur **Förderung der kirchlichen Musik** hat nun auch das königliche Konsistorium der Provinz Brandenburg an die kirchlichen Behörden und Superintendenten neuerdings einen Erlaß gerichtet, worin Anweisungen zur Erreichung des erwähnten Zieles gegeben werden. Danach sollen die Gemeindekirchenräte auf die Wichtigkeit der Küsterprobe aufmerksam gemacht und angehalten werden, hierbei die musikalischen Rechte der Kirchengemeinden mit Entschiedenheit wahrzunehmen. Sodann ist dahin zu wirken, daß die definitive Anstellung eines Küster-Lehrers nur erfolge, wenn er in der zweiten Lehrerprüfung völlig ausreichende kirchenmusikalische Befähigung nachgewiesen hat. Ferner ist behufs Hebung des kirchlichen Gesanges den Geistlichen und Lehrern überall der Anschluß an den evangelisch-kirchlichen Chorgesangsverband der Provinz zu empfehlen. Endlich ist dafür Sorge zu tragen, daß die Organisation hinsichtlich ihrer musikalischen Leistungen in regelmäßiger Wiederkehr durch geeignete Persönlichkeiten revidiert werden.

Die Fortsetzung der **Denkmäler deutscher Tonkunst** kann nunmehr als gesichert betrachtet werden. Auf Anregung der Firma Breitkopf & Härtel im Jahre 1892 unter Philipp Spitta's Leitung begonnen, gediehen die Denkmäler zunächst nur bis

zum 2. Bande. Die von dem preußischen Kultusministerium eingesetzte Kommission suchte vergeblich, das Unternehmen zur Reichssache zu gestalten, und so gerieten namentlich durch Spitta's Tod, die Arbeiten ins Stocken. Indessen hatte doch das Vorgehen der preußischen Regierung die gute Wirkung, daß die österreichische Regierung ein analoges Unternehmen förderte, die »Denkmäler österreichischer Tonkunst«, und daß ähnliche Unternehmungen in anderen Ländern angeregt wurden. In den letzten Jahren entwarf nun ein vom preußischen Kultusministerium eingesetzter Arbeitsausschuß, bestehend aus den Herren Dr. Chrysander, Fleischer, Haberl, Kretzschmar und Vogel, den breiter angelegten Plan, der nunmehr unter dem Vorsitz von Excellenz Dr. von Liliencron zur Ausführung gelangen soll. Der dritte Band (Gesangwerke von Franz Tunder) ist bereits herausgegeben. Die kürzlich veröffentlichten Mitteilungen des Hauses Breitkopf und Härtel geben nähere Nachrichten über das Unternehmen.

Die Original-Partitur von **Pergolesi's** *Stabat Mater* (in der Abtei von Montecassino) wird auf Anordnung des italienischen Unterrichts-Ministers durch Lichtdruck vervielfältigt und so den hervorragendsten Musikinstituten Italiens und des Auslandes zum Geschenk gemacht werden.

Am 29. August 1900 starb in Rom der Ober-Bibliothekar der *Accademia di Santa Cecilia*, Professor **Adolf Berwin,** geboren den 30. März 1847 zu Schwersenz bei Posen. Nach Absolvierung des Gymnasiums zu Posen bezog er die Universität Berlin zu philosophischen und philologischen Studien und studierte bei Rust Kontrapunkt, eifrig bemüht, sich auch im Klavier- und Violinspiel auszubilden. Später wandte er sich ausschließlich den Musikwissenschaften zu und vollendete seinen kompositorischen Kursus bei Dessof in Wien. In jungen Jahren kam er nach Rom, wo er sowohl durch seine vortrefflichen Leistungen als ausübender Künstler, wie durch seine gediegenen Kenntnisse der Musik-Litteratur die Aufmerksamkeit der Fachmänner auf sich zog. Der *Accademia di Santa Cecilia*, einem von der Regierung unterstützten Konservatorium, das 1882 gänzlich verstaatlicht wurde, sollte 1875 eine musikwissenschaftliche Bibliothek angegliedert werden, und Berwin ward ausersehen, sie zusammenzustellen und zu leiten. Er übernahm nur eine kleine Anzahl von Drucksachen und Manuskripten; wie er mir persönlich mitteilte, waren es nur etwa 200 Nummern. Aber er verstand es, mit einem verhältnismäßig kleinen Aufwand von Mitteln (etwa 6000 bis 8000 Lire im Jahre) den Bestand zu mehren und eine Sammlung zu schaffen, die sich an Reichhaltigkeit mit den größten ihrer Art messen kann. Mit den seltensten Drucken ist insbesondere die Opern-Litteratur des 17. Jahrhunderts vertreten. Auch für das 16. Jahrhundert ist eine bis auf die ältesten italienischen Drucke hinaufreichende Litteratur geistlicher und weltlicher Musik vorhanden. Von Manuskripten erwähne ich als Unica: Francesco Provenzale, des Neapolitaners, Opern: *Il schiavo di sua moglie* (1675) und *La Stellidaura vendicata* (1670). Bewunderungswürdig war die Ordnung, die er unter den schwierigsten Verhältnissen, mit einem ungeschulten, unzuverlässigen Personal, über das er oft klagte, aufrecht erhielt, erschöpfend die Katalogisierung, die er nicht nur in der allgemein üblichen Weise, sondern auch nach Materien vornahm, so daß sogar jeder Aufsatz musikwissenschaftlichen Inhalts verzeichnet und somit Jedem Auskunft wurde, der sich über irgend einen Gegenstand informieren wollte. Wer einmal in Rom gearbeitet hat, wird der stets bereiten, liebenswürdigen Unterstützung gedenken, die ihm Berwin gewährte. In Rom genoß der stille, zurückgezogen lebende Gelehrte, der ledig geblieben, des höchsten Ansehens bei allen Fachgenossen. Litterarisch ist er, soweit mir bekannt, nur mit einigen Aufsätzen in der *Gazzetta musicale* hervorgetreten. Er arbeitete an einer *Geschichte der dramatischen Musik in Italien während des 18. Jahrhunderts.* In den letzten Jahren kränkelte er. Übereifrig kannte er keine Schonung, und erst der Ausbruch einer schweren Krisis im November 1899 vermochte ihn, nur noch seiner Gesundheit zu leben. Es war zu spät. Als ich ihn im März besuchte, wußte ich, daß ich ihn nicht mehr wiedersehen würde. Friede seiner Asche, Ehre seinem Andenken!

Berlin. Hugo Goldschmidt.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: O. Fleischer, W. Kähler, M. Seiffert.

Amory, A. H. Jets over muziekonderwijs. Arnhem, van Mastrigt, 1900 — 25 cts.

Anonym. Hymns of modern thought. With Music. London, Houghton & Co., 1900 — XX u. 238 S. 8⁰ sh. 3.

Aubry, Pierre. Mélanges de musicologie critique. I. La musicologie médiévale. Histoire et méthodes. Paris, Welter, 1900 — 4⁰ fr. 20.

Baird, H. M. Theodore Beza. (Heroes of the Reformation Series) London, Putnam, 1900 — 376 S. 8⁰ sh. 6.

Brenet, Mich. Les concerts en France sous l'ancien régime. Paris, Fischbacher, 1900 — 16⁰ fr. 5.

Carloni, F. F. J fasti della musica italiana innanzi alla metà del secolo XVI contrapposti agli esagerati vanti stranieri. Jesi, Tip. Ruzzini, 1900.

Dabin. Ab hoc et ab hac. Essai nouvel de critique liturgico-musical. Grenoble, Impr. Brotel, 1900 — 28 S. ℳ 0,20.

Polemik gegen Kanonikus Gabert, der die offiziellen Choralbücher Roms verteidigt hat. M. S.

Deakin, Andrew. Outlines of Musical Bibliography. Part I. Birmingham, Andrew Deakin, 1900 —.

Faustini-Fasini, E. G. B. Pergolesi attraverso i suoi biografi e le sue opere. Nuovi contributi corredati da varî documenti sin ora inediti. Milano, G. Ricordi & Co., 1900 — 16⁰ L. 2.

Favre, L. La musique des couleurs et les musiques de l'avenir. Paris, Schleicher Frères, 1900 — 12⁰ fr. 1,50.

Gautier, Judith. Les musiques bizarres à l'exposition de 1900. Paris, Ollendorf, 1900 — 8⁰ fr. 1,—.

Gérardin, Auguste. Projet de reconstrution des musiques d'harmonie sur des bases nouvelles. Oloron, impr. Lample, 1900 — 36 S. 8⁰.

Haberl, F. X. Contributo alla Storia del Graduale ufficiale. Regensburg, Pustet, 1900 — 36 S.

Übersetzung der Replik auf die Broschüre von M. Respighi, erschienen im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1900.

— Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1900. Regensburg, Fr. Pustet, 1900 — 179 S. 8⁰ mit 32 S. Notenbeilagen (VII Motecta a Luca Marentio). ℳ 2,60.

Über den Inhalt dieses Jahrbuchs referierte schon gleich nach seinem Erscheinen unsere »Zeitschriftenschau«. Es erübrigt mitzuteilen, daß der Begründer und Leiter dieses seit 25 Jahren gern gesehenen Unternehmens aus mehreren zwingenden Gründen die Fortsetzung bis auf Weiteres einstellen will. Unentwegt und tapfer ist es allezeit eine Warte für die Interessen der katholischen Kirchenmusik gewesen; wertvolles Quellen-Material hat es im Laufe der Jahre zum Besten der musikgeschichtlichen Forschung herbeigeschafft und sichten helfen. Als Lohn für seine lange, aufopferungsreiche Mühe und Arbeit darf Dr. F. X. Haberl gewiß das Bewußtsein in sich tragen, gleichwohl nicht umsonst gestritten zu haben. Daß allenthalben in katholischen Landen das kirchenmusikalische Gewissen rege wurde, ist mit sein Hauptverdienst; und die freie musikgeschichtliche Forschung wird der von ihm so vielfach geleisteten Vorarbeiten dankbar gedenken. M. S.

Hieber, Albert. Wie ist der Volksgesang zu verbessern? Freiburg in Br., Lorenz & Waetzel, 1900 — ℳ 0,75.

Hohenemser, Richard. Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? (Sammlung musikgeschichtlicher Arbeiten v. deutschen Hochschulen IV). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — IV und 138 S. 8⁰. ℳ 4,—.

Den Versuch der Behandlung dieser wichtigen und schwierigen Frage wird ein Artikel in einem der nächsten Hefte näher beleuchten. M. S.

Juszkiewicza, Księdza Antoniego. Melodje Ludowe Litewskie. Opracowywane przez s. p. O. Kolberga i. s. Jzyd. Kopernickiego, a ostatecznie opracowane, zredagowane i wydane przez Z. Noskowskiego i J. Baudouin 'a de Courtenay. Krakow, Wydawnictwo Akademji Umiejetnósci, 1900 — 247 S. 4⁰.

Kidson, Frank. British music publishers, printers and engravers: London, Provincial, Scottish and Jrish. From Queen Elizabeth's reign to George the Fourth's, with select bibliographical lists of musical works printed and published within that period. London, W. E. Hill and Sons, 1900 — XII u. 231 S. 8⁰.

Kralik, Richard von. Altgriechische Musik, Theorie, Geschichte und sämtlicheDenkmäler. Stuttgart-Wien, Jos. Roth, 1900 — 52 S. 8⁰ ℳ 0,80.

Locher, Carl. Beschrijving der registers van het Orgel en hunne klankkleur. Vrij naar het Hoogduitsch door Corn. Immig Jr. Dordrecht, J. de Zeeuw, 1900 — 65 cts.

Marguery, E. L'œuvre d'art et l'évolution. Paris. F. Alcan, 1900.

Maurel, V. Dix ans de carrière. Avec une préface de Léon Kerst et des portraits. Paris, Villerelle, 1900 — 12⁰ fr. 3,50.

Parr, Alfred. Chronological Survey of the Development of Music. London, Ch. Vincent, 1900 — sh. 1.

Pfohl, Ferdinand. Arthur Nikisch als Mensch und als Künstler. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 1,—.

Ricci, R. Una conferenza di padre Semeria e le società corali di musica sacra. Prato, Tip. Vestri, 1900 — 8⁰.

Runge, Paul. Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349 nach der Aufzeichnung Hugo's v. Reutlingen. Nebst einer Abhandlung über die italienischen Geißlerlieder von Dr. Heinr. Schneegans und einem Beitrage: Zur Geschichte der deutschen und niederländischen Geißler von Dr. H. Pfannenschmid. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — 221 S. 4⁰.

Die Geißlerfahrten, die 1260—1349 besonders in Italien und Deutschland soviel Aufsehen erregten, daß sie beinahe zu einer Vernichtung des Klerus und damit zu einer großen kirchlichen Umwandlung geführt hätten, sind viel geschildert worden. Was zu ihrer Geschichte bisher beigebracht worden ist, faßt hier der Archivdirektor Pfannenschmid in Colmar übersichtlich zusammen, während der Erlanger Universitäts-Professor H. Schneegans eine Geschichte der italienischen Geißlerlieder beisteuert. Musikgeschichtlich sind diese Prozessionen besonders deshalb von Wichtigkeit, weil die Geißler unter gemeinsamen Gesängen einherzogen, die sie zum Teile selbst gedichtet hatten. Durch die Limburger Chronik uud K. Bartsch's Veröffentlichung der Chronik des Hugo von Reutlingen in der St. Petersburger Bibliothek waren wir wohl über die Dichtungen, nicht aber über die Melodien unterrichtet, obgleich diese in der letztgenannten Handschrift in Tonzeichen niedergelegt sind. Es sind hier im ganzen 10 verschiedene Melodien aus dem Jahre 1349 in Nagel-Neumen aufgezeichnet, wovon aber nur sieben auf einem Liniensystem notiert und sicher zu entziffern sind. Die übrigen drei haben keine Linien und die höchst mangelhafte cheironomische Höhenanordnung der Neumen reicht nicht hin, das Liniensystem zu ersetzen. Das geschah im 14. und 15. Jahrhundert nicht selten, wenn der Gang der Melodie als bekannt vorausgesetzt wurde. Runge, der Verfasser der musikalischen Abhandlung dieses Werkes, hat alle Neumen- in Choralnoten-Figuren wiedergegeben, was für die liniierten Partien angehen mag, für die unliniierten jedoch bedenklich ist, wie man sich leicht durch einen Vergleich des dort beigegebenen phototypischen Facsimile mit der Übertragung auf S. 38 überzeugt. Gleich die erste Phrase der linienlosen Neumierung *vor sunden fri* stimmt in keiner Silbe mit dem Original überein: die Virga auf *vor* sollte höher sein als die ihr vorangehende, der Torculus auf *sunden* ist fälschlich als Clivis übertragen worden, die Neume über *fri* ist nicht Virga, sondern Punkt. Ähnlich in anderen Fällen, sodaß ich fürchte, diese Partien geben dem, der das Petersburger Original nicht benützen kann, ein falsches

Bild. Es wäre besser, wenn hier ein Neumen-Verständiger zu Rate gezogen worden wäre. Ich darf betonen, daß überhaupt für die Notationen des ausgehenden Mittelalters eine gründliche Kenntnis der Neumen dem Verständnisse manches Hindernis aus dem Wege räumt. Leider ist in dieser Hinsicht in den letzten Jahrzehnten, besonders von Germanisten und Romanisten, viel gesündigt worden; diese haben bei ihren sonst so dankenswerten Ausgaben von Minne- und Meistergesängen u. a. nicht immer eine glückliche Hand gehabt. Solange die Philologen in der Musikforschung eine Wissenschaft zweiter Klasse erblicken, ist an eine vollgiltige Aufklärung derjenigen Geisteswelt, in welcher Poesie und Musik gleichberechtigt Hand in Hand gingen, nicht zu denken. Jede neue Sammelarbeit, wie es die vorliegende ist, führt dem Ziele gegenseitiger Wertschätzung und damit sachlich bedeutsamer Ergebnisse näher. Jedenfalls fällt durch Runge's Werk ein erwünschtes Licht auf den volkstümlichen Gesang des bisher so dunklen 14. Jahrhunderts. O. F.

Smolian, A. Die Trojaner von H. Berlioz. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Soubies, Albert. Histoire de musique: Belgique, des origines au XIXe siècle. Paris, E. Flammarion, 1900 — 2 fr.

Stevens, G. W. Things seen: impressions of men, critics, and books. London, W. Blackwood and Sons, 1900.

Virgilio, Michele. Della decadenza dell' opera in Italia (a proposito di »Tosca«). Milano, Tip. Gattinoni, 1900 —.

Vogel, **Emil**. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für das Jahr 1899. Leipzig C. F. Peters, 1900 — 102 S. 8⁰ ℳ 3,—.

Die Untersuchung der Musiker-Porträts setzt E. Vogel diesmal bei Mozart fort; eine Zahl hübscher Reproduktionen belebt seine gewandte Darstellung. Den Bericht über die bemerkenswerte Musikliteratur erstattet E. Bernoulli, während H. Kretzschmar die bisher erschienenen Bände der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« geschichtlich Revue passieren läßt. Mit kleineren Beiträgen von Notizen (Ein ungedrucktes Lied von Ph. E. Bach; Ein unbekanntes Jugendwerk Beethoven's; Der Originaltext von Beethoven's »Ich liebe Dich«) schließt sich M. Friedländer an. Die überaus fleißige und sorgsame Jahres-Bibliographie seitens des Herausgebers krönt das auch diesmal gern begrüßte Bändchen. M. S.

Walter, Dr. Friedrich. Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 378 S. 8⁰ ℳ 5,—.

Das Buch bildet den ersten Band einer Reihe von »Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz«. Es ist dem Verfasser in bewundernswerter Weise gelungen, aus dem äußerst lückenhaften und versprengten Quellenmaterial ein einheitliches Werk zu schaffen, das geeignet ist, nicht nur den aus lokalen Gründen Interessierten, sondern jedem Gebildeten Anregung und Belehrung in reichem Maße zu bieten. Über das im Titel Versprochene hinausgehend entwirft W. mit lebendigen Farben ein Kulturbild des südlichen Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Zurückgehend bis auf die Errichtung der »Sängerei« — der ersten in Deutschland — im Jahre 1346 am kurpfälzischen Hofe durch Rupprecht I. schließt das Buch mit Mozart's Aufenthalt in Mannheim i. J. 1778, der für des Meisters künstlerische Entwickelung von so großer Wichtigkeit war, da Mozart durch das Mannheimer Orchester das Crescendo und Diminuendo im Orchestervortrag kennen lernte, sowie auch die Verwendung der Klarinette als Orchesterinstrument. Bei aller gründlichen Wissenschaftlichkeit hat es W. verstanden, jede pedantische Schwerfälligkeit des Vortrags zu vermeiden, so daß sich das Werk auch dem gebildeten Laien durch einen gewissen populären Charakter empfiehlt. W. K.

Weil, Henri et Theodore **Reinach**, Plutarque. De la musique (περὶ μουσικῆς). Edition critique et explicative. Paris, Ernest Leroux, 1900 — 8⁰ fr. 12.

Wieder, F. C. De schriftuurlijke Liedekens, de liederen der Nederlandsche Hervormden tot 1566. 's-Gravenhage, M. Nijhoff, 1900 — VIII und 203 S. 8⁰ f. 3.

Wilm, Nicolai v. Verzeichnis seiner bisher veröffentlichten Kompositionen. Leipzig, Leuckart, 1900 — ℳ 1,—.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Abkürzungen für die Musikzeitschriften.

AM L'Avenir Musical, Genève, 20, Rue Général-Dufour.
AMZ Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, P. Lehsten.
BB Bayreuther Blätter, Bayreuth, H. v. Wolzogen.
BfHK Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, H. Beyer & Söhne.
C Caecilia, Straßburg i. E., F. X. Le Roux & Co.
Cc Caecilia, Breslau, Franz Goerlich.
CEK Correspondenzblatt d. ev. Kirchengesangvereins Leipzig, Breitkopf & Härtel.
ChG Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt's Musik-Verlag.
CM Le Chronache Musicali, Roma, tip. E. Voghera.
CMu Courrier Musical, Menton, 1, rue Ardoino.
CO Cäcilienvereinsorgan, Regensburg, F. Pustet.
DIB Deutscher Instrumenten-Bau, Berlin, Dr. E. Euting.
DMZ Deutsche Militärmusiker-Zeitung, Berlin, A. Parrhysius.
DVL Das deutsche Volkslied, Wien, Dr. J. Pommer.
E Echo, Warszawa, N. Aleksandra Rajchmana.
Et Etude, Philadelphia, Theo. Presser.
GBl Gregorius-Blatt, Düsseldorf, L. Schwann.
GBo Gregorius-Bote, ibid.
GM Le Guide Musical, Bruxelles, Office Central.
GMM Gazzetta Musicale di Milano, Milano, Ricordi & Co.
JM Journal Musical, Paris, Baudouin — La Londre.
K Kirchenchor, Frastanz, F. J. Battlogg.
KCh Kirchenchor, Rötha, J. Meißner.
KG Kunstgesang, Leipzig, K Fritzsche.
KL Klavierlehrer, Berlin, Wolf Peiser.
KM Kammermusik, Heilbronn a. N., C. F. Schmidt.
KMJ Kirchenmusikalisches Jahrbuch, herausgegeben von Dr. F. X. Haberl. Regensburg, Fr. Pustet.
KVS Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift, Salzburg, Anton Pustet.
KW Kunstwart, München, G. D. W. Callwey.
L Lyra, Wien, Anton August Naaff.
M Ménestrel, Paris, Heugel & Co.
Mc Music, London, 186 Wardour Street.
Mu Music, Chicago, W. S. B. Mathews.
MB Muziekbode, Tilburg, J. H. Kessels.
MC Musical Courier, New York, 19, Union Square.
MH Musikhandel und Musikpflege, Leipzig, Verein der Deutschen Musikalienh.
MfM Monatshefte f. Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel.
MM Monde Musical, Paris, A. Mangeot.
MMG Mitteilungen der Berliner Mozart-Gemeinde, Berlin, Raabe & Plothow Verlag.
MMR Monthly Musical Record, London, Augener & Co.
MR Musical Record, Boston, Lorin F. Deland.
MS Musica Sacra, Regensburg, F. Pustet.
MSfG Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
MT Musical Times, London, Novello & Co.
MWB Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch.
NM Nuova Musica, Firenze, E. Del Valle de Paz.
NMP Neue musikalische Presse, Wien, V. Kratochwill.
NMZ Neue Musik-Zeitung, Stuttgart, C. Grüninger.
NZfM Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.
OCh The Organist and Choirmaster, London W. 9, Berner's Street.
OeMZ Oesterreich Musikzeitung, Wien, B. Lvovsky.
POJ Piano Organ Journal, London, W. Rider & Son.
RK Redende Künste, Leipzig, Const. Wild.
RM România Musicalā, Bucuresti, Str. Olteni 46.
RMG Russkaij Musijkaalja Gazeta, St. Petersburg, Nic. Findeisen.
RMI Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca.
RR Review of Reviews, London, Horace Marshall & Son.
S Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig, B. Senff.
Si Siona, Gütersloh, C. Bertelsmann.
St The Strad, London, E. Shore & Co.
SA Sempre Avanti, Amsterdam, Jan Feith.
SH Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel.
SGB St. Gregoriusblad, Haarlem, St. Jacobsgodshuis.
SMT Svensk Musiktidning, Stockholm, Frans J. Huß.
SMZ Schweizerische Musikzeitung, Zürich, Gebrüder Hug & Co.
SZ Schweizerische Zeitschrift für Gesang, St. Gallen, Zweifel-Weber.
TSG Tribune de St. Gervais, Chevalier Maresq & Co.
TV Tijdschrift der Vereeniging v. N.-Nederlands Muz., Amsterdam, Fr. Muller & Co.
U Urania, Erfurt, Otto Conrad.
WvM Weekblad voor Muziek, Amsterdam, Erven Munster & Zoon.
Z Zenelap, Budapest, VIII Prater-u. 44.
ZfI Zeitschrift f. Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.

Allen, Edward Heron. A pilgrimage to the house of Jacob Stainer — MT Nr. 690 [m. Bild].

Altenburg, Wilhelm. Ein neuer Beitrag zur Akustik der Blasinstrumente — ZfI 20, Nr. 32.

Ament, Wilhelm. Über das Verhältnis der ebenmerklichen zu den übermerklichen Unterschieden bei Licht- und Schall-Intensitäten — Philosophische Studien (Leipzig, W. Engelmann) 16, Heft 2.

Ankert, Heinrich. Nachtwächter-Ruf in Leitmeritz — Zeitschr. f. österreich. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) 6, Heft 3.

Anonym. Der Index und die Kirchenmusik — C 17, Nr. 9.

Anonym. Lehrer-Chorregenten-Beicht (kath.) — Cc 8, Nr. 9 ff.

Anonym. Volkskonzerte — L 23, Nr. 24.

Anonym. Die Gutenberg-Ausstellung der Hofbibliothek — NMP 9, Nr. 33/34.

Anonym. The Royal Military School of Music. Two Visits — MT Nr. 690 [m. vielen Abbildg.]

Anonym. Historical Musical Instruments. A grand show at the Crystal Palace — POJ Nr. 217 [m. Abbildg.]

Anonym. Ein neues mechanisches Pianino — ZfI 20, Nr. 32 [Fabrik Leipziger Musikwerke].

Anonym. Die Bach-Orgel der alten Johannis-Kirche in Leipzig — ZfI 20, Nr. 34 [jetzt im de Wit'schen Instrumenten-Museum aufgestellt].

Anonym. Dr. William Croft (1678—1727) — MT Nr. 691 [historische Skizze m. Bildern].

Anonym. Henry Hiles — MT Nr. 689 [biogr. Skizze m. Bild].

Anonym. D. F. Scheurleer — De Hollandsche Revue (Haarlem, Erven Loosjes) 5, Nr. 8 [biograph. Skizze m. Abbildg.].

Anonym. Ein ungedruckter Brief B. Anselm Weber's — AMZ 27, Nr. 34.

Anonym. The metamorphosis of a well-known Anthem — MT Nr. 690 [betr. S. S. Wesley].

Anonym. The Wives of some great Composers — MT Nr. 691 [Frances Purcell, Maria Barbara and Anna Magdalena Bach, Maria Anna Haydn, Constanze Mozart, Cecile Mendelssohn-Bartholdy, Clara Schumann].

Anonym. Der internationale musikhistorische Kongreß in Paris. — Schwäbischer Merkur (Stuttgart) Nr. 363.

Bacher, J. Di Prozesiun — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 3 [Lied aus dem Vintschgau m. Melodie].

Bachmann, Magdalene. Zur Psychologie und Physiologie des Tanzes — Neue metaphysische Rundschau (Gross-Lichterfelde b. Berlin, Paul Zickmann) 3, Heft 6 ff.

Bailly, E. Curieux instruments musicaux à l'Exposition universelle — Humanité Nouvelle (Paris, 15, Rue des Saints-Pères) 1900, August.

Baltzell, W. J. The relation of Master and Pupil in musical history — E 18, Nr. 8.

Batka, Richard. J. S. Bach — KW 13, Heft 20 [m. Notenbeilagen].

Battke, Max. Musikdiktat und Prima vista-Singen — KL 23, Nr. 17.

Baughan, Edward A. Is Opera doomed? — MMR Nr. 357.

Baumann, E. Cam. Saint-Saëns et »Déjanire« — La Nouvelle Revue (Paris, 26. rue Racine) 1900, August.

Baumgärtner, A. Vor hundert Jahren. Eine Münchener theatergeschichtliche Studie — NMZ 21, Nr. 18 ff.

Berggruen, O. R. Wagner et son »Tannhäuser« à Paris — M 66, Nr. 35 ff.

Bewerunge, H. The special charm of Irish melodies sung »traditionally« — Irish Ecclesiastical Record (Dublin, 24, Nassau Street) 1900, August.

Beyer, Gustav. Erinnerungen an Liszt — AMZ 27, Nr. 35 ff.

Bie, Oskar. Nietzsche und die Musik — AMZ 27, Nr. 37.

Bonnier, Charles. Un nouveau témoignage sur la chanson de Basin — Romania (Paris, Em. Bouillon) 29, Juli.

Bowser, Thekla. The Music of the Churches — Temple Magazine (London, Hor. Marshall) 1900, September.

Bräutigam, Ludwig. Das französische Bayreuth — AMZ 27, Nr. 36.

C., J. de. Amateur Singing — MMR Nr. 357.

Cappiani, Luisa. The Miseries of Teacher and Student — MC 41, Nr. 7.

Corver, W. J. Het goed recht voor de algemeene beoefening van het klavierspel — WvM 7, Nr. 37.

Culwick, Dr. J. C. Sir Robert Stewart, with reminiscences of his Life and Works. Paper read at Ripon on July 21st. 1900 at a Meeting of the Yorkshire Section. Journal of the Incorporated Society of Musicians. Sep.-Abz.

Daubresse, M. Le sentiment et la musique — MM 12, Nr. 17.

—— Le Congrès d'Histoire de la Musique. MM 12, Nr. 15.

Davson, Florence Sophie. Music Students and their Work — Girl's Own Paper (London, 56, Paternoster Row) 1900, September.

Diehl, Wilh. Neue Materialien zur Geschichte von J. J. Rambach's »Neu eingerichtetem Hessen-Darmstädtischen Kirchen-Gesang-Buch« — MSfG 5, Nr. 8.

Droste, Carl. Franz Betz † — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 23.

Farina, Salvatore. Antonio Ghislanzoni — GMM 55, Nr. 35 ff.

Fockema-Andreae, J. P. Een veelbesproken gezegde — WvM 7, Nr. 36 [kunst is geen regeeringszaak].

Friedlaender-Abel, Hedwig v. Vom deutschen Männergesang — Die Gegenwart (Berlin, Mansteinstr. 7) 29, Nr. 35.

Fröhlich, E. Über die künftige Ausgestaltung des Vereins schweizerischer Gesangs- und Musiklehrer — SZ 7, Nr. 20 ff. [Vortrag].

Fyfe, J. Taylor. The Song Schools of Scotland — Gentleman's Magazine (London, Chatto & Windus) 1900, September.

G. Zur Geschichte der englischen Komödianten — Zeitschr. für Bücherfreunde (Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing) 4, Heft 5/6.

Gerin, Louis. La trompette et le cornet à pistons — AM 8, Nr. 91.

Gibson, Alfred. Violin Playing. Some practical hints. — MT Nr. 691.

Gledstone, J. P. Primitive Methodist Hymn-books — Puritan (London 16, Pilgrim Street) 1900, August.

Glück, Aug. Zum 50jährigen Jubiläum der ersten »Lohengrin«-Aufführung — SMZ 40, Nr. 25.

Göhler, Georg. Die Vollendung der Bach-Ausgabe und die neue Bach-Gesellschaft — KW 13, Nr. 20.

—— Max Reger — KW 13, Nr. 23 [kritische Skizze].

Gray, Albert A. A modification of the Helmholtz theory of hearing — Journal of Anatomy and Physiology (London, Griffin & Co.) 34, Heft 3.

Grotefend, W. Ein »Klagelied« Landgraf Philipps in seiner Gefangenschaft — Hessenland (Kassel, Fr. Scheel) 14, Nr. 15.

Gruner, Herm. Mein Orgelspielplan im Jahre 1899 — MSfG 5, Nr. 7.

Grunsky, Karl. Die Instrumentation der »Meistersinger« — KW 13, Nr. 21 [Kritik des Buches von Eug. Thomas].

Halévy, J. Les trois chants de l'ancienne période — Revue sémitique (Paris, Ernest Leroux) 8. Juli. [1) 1. Kön. 8, 10—13. 2) 2. Sam. 1, 19—27. 3) Gesang der Debora].

Hanrieder, Herbert. 's Baurelöbn. Altes oberösterreichisches Volkslied — DVL 2, Nr. 7 [m. Melodie].

Hobbing, Heinrich. Kunstgesang-Schule von Anna Lankow — AMZ 27, Nr. 36 [Kritik].

Horder, W. Garrett. Anne Steele and her Hymns — Quiver (London, Cassell) 1900, September [illustr.].

Hunnius, Carl. M. Bruch's »Moses« im Dom zu Riga — MSfG 5, Nr. 7.

Hutschenruyter, Wouter. Concerten te Rotterdam tusschen 1814 en 1840 — Nieuwe Rotterdamsche Courant (Rotterdam) 1900, 19. August.

Jendrossek, Karl. Über die Bedeutung des Kgl. Kirchenmusik-Institutes in Berlin für die katholische Kirchenmusik — GBl 25, Nr. 9 f.

Kade, Reinhard. Otto Kade † — MfM 32, Nr. 9.

Kaindl, R. Fr. Napoleons-Gebete und -Spottlieder — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 3.

Kalkschmidt, Eugen. Kulissenzauber — KW 13, Nr. 22 [gegen die Verwöhnung des Geschmacks durch übertrieben prächtige Dekorationen].

Kalmus, Ernst. Ein Fall von Trompeten-Stottern — Monatsschrift f. d. gesamte Sprachheilkunde (Berlin, Fischer's Medizin. Verlag) 10, Juni—Juli.

Kayser, Richard. Über akustische Erscheinungen in flüssigen Medien — Zeitschrift f. Ohrenheilkunde (Wiesbaden, J. F. Bergmann) 37, Heft 2/3 [m. Abbildg.].

Kerber, G. Musikalisches aus dem Nachlasse des Generals E. H. v. Czettritz — MfM 32, Nr. 9 [betr. Dragoner-Marsch von Franz Benda].

Kleim, Die Pflege des Kirchengesanges — KCh 11, Nr. 5 [Vortrag].

Klingemann, C. Ein Blatt zur Geschichte des Osterliedes »Christ ist erstanden« — MSfG 5, Nr. 7.

Köhler. Über den Einfluß der deutschen Reformation auf das Reformationswerk des Johannes Honter, insbesondere auf seine Gottesdienst-Ordnung — Theolog. Studien und Kritiken (Gotha, F. A. Perthes) 1900, Heft 4.

Költzow. Die Fortschritte auf dem Gebiete der Phonographen-Technik, mit besonderer Berücksichtigung des Vervielfältigens von Phonographen-Walzen — DIB 1, Nr. 39 f. [Vortrag, m. Abbildungen].

Kohut, Adolf. Georg Vierling. Gedenkblatt zum 80. Geburtstag des Komponisten — SH 40, Nr. 36 [m. Facsimile].

—— Edmund Kretschmer. Zum 70. Geburtstag des Komponisten. Mit ungedruckten Briefen von Ch. Birch-Pfeiffer, L. Lehmann und F. Dahn — KL 23, Nr. 17 f. NMZ 21, Nr. 17.

Kopp, Arthur. Adam Krieger — MfM 32, Nr. 9 [handschriftl. Lieder].

—— Allerlei Kleinigkeiten. 1) Wedekind, der Krambambulist, 2) Marlborough, 3) Ännchen von Tharau — Euphorion (Leipzig-Wien, Carl Fromme) 7, Heft 2.

Köstlin, H. A. Eine bisher unbekannte Kirchen-Ordnung aus dem 16. Jahrhundert — Zeitschr. f. Pastoral-Theologie (Berlin, Reuther & Reichard) 23, Nr. 8.

Leßmann, Otto. Zum 50jährigen Jubiläum des »Lohengrin« — AMZ 27, Nr. 34.

—— Karl Klindworth, zu seinem 70. Geburtstage — AMZ 27, Nr. 38.

Lo Re, Giacomo. A proposito di Canto gregoriano — GMM 55, Nr. 36 [Polemik gegen Dr. Senes].

Lorenz, Max. Künstler und Kritiker — Preußische Jahrbücher (Berlin, G. Stilke) 101, Heft 3.

Madjera, Wolfgang. Spruch aus der Franzosenzeit — DVL 2, Nr. 7.

Menzel, Hans. Welche Orgel-Musikalien gehören (unter Bevorzugung sächsischer Autoren) zum eisernen Bestand der Kirchen-Bibliotheken — KCh 11, Nr. 5.

Meyer, Richard M. Ein Volkslied im Kindermunde — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 3 [betr. Entstellungen].

Molmenti, Pompeo. La poesia per musica nel Quattrocento a Venezia — GMM 55, Nr. 34.

Motta, José Vianna da. Aus Ch. V. Alkan's Leben — KL 23, Nr. 18.

Münster, Emil. Das Fr. Nik. Manskopf'sche musikhistorische Museum zu Frankfurt a. M. — NMZ 21, Nr. 17.

Musiol, Rob. Otto Kade † — NZfM 67, Nr. 34.

—— Edmund Kretschmer — ib. Nr. 35/36.

Neukomm, Edm. Le Tour de France en Musique. Anjou-Tourraine II. Fêtes royales et chansons populaires, III. Rabelais Musicien — M 66, Nr. 36 f.

Newell, W. W. Early American Ballads — Journal of American Folk-lore (Boston and New York) 13, Nr. 49 [m. Melodien].

Newman, Ernest, The Old Music and the New — Contemporary Review (London, Columbus & Co.) 1900, September.

Niggli, A. Friedr. Hegar. Biographisch-kritische Studie — NZfM 67, Nr. 35/36 [m. Bild].

—— Musikalische Erinnerungen an einen Besuch in der Ausstellung in Paris — SMZ 40, Nr. 26 ff.

Nolthenius, Hugo. Het vertalen van Texten van vokale Muziek, meer in't bizonder: het opvoeren van dramatische werken met vertaalde texten — WvM 7, Nr. 34 ff.

Mauclair, C. L'avenir du chant en France — Revue des Revues (Paris, 12, Avenue de l'Opéra) 1900, August.

Müller, Georgiana Max. A German Choir Festival — Good Words (London, Isbister) 1900, September.

Pastor, Willy. Bach und die gotische Kirche — Tägliche Rundschau (Berlin) Nr. 174.

Perry, E. B. Grieg's »Peer Gynt« Suite — E 18, Nr. 8.

Prager, R. L. Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung — KW 13, Nr. 21 f.

Pudor, Heinrich. Finnländisches Musik- und Gesangsfest in Helsingfors — SH 40, Nr. 37 f. [m. Abbildg.].

—— Phonogramm-Archive — MWB 31, Nr. 35 f.

—— Phonographie und Musik — ZfI 20, Nr. 34.

Rawson, Stepney. Music as a Carcer for Girls — Girl's Realm (London, 10, Norfolk Str., Strand) 1900, September.

Rehsener, Marie. Der Tod von Basel. Spinnstuben-Lied aus Pommern — Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 3.

Rešetar, M. Das ragusanische Liederbuch aus dem Jahre 1507 — Archiv f. slavische Philologie (Berlin, Weidmann) 22, Heft 1/2.

Riesenfeld, Paul. Programmmusik — AMZ 27, Nr. 38 ff.

Ronald, L. Some famous Lady Pianists of to-day — Lady's Realm (London, Hutchinson) 1900, September [m. Abbildg.]

Rost, C. O. Aus F. Mendelssohn-Bartholdy's Jugendjahren — DMZ 22, Nr. 37.

Rowbotham, J. F. Professor Leschetizky; the greatest Music Master in Europe — Good Words (London, Isbister) 1900, September.

S., W. Beiträge zur Geschichte des Kasseler Theaters am Ende des 18. Jahrhunderts — Hessenland (Kassel, Fr. Scheel) 14, Nr. 13.

Sanford, C. The great Composers and their love of nature — E 18, Nr. 8.

Schering, Arnold. Wie steht es um die moderne Kirchenmusik — NZfM 67, Nr. 37.

Schiltknecht. Der liturgisch geschulte Organist (kath.) — C 17, Nr. 9 [Vortrag].

Schmidt, Leopold. Musikalisches aus Paris (Weltausstellung und Musik) — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 23.

Schrader, Bruno. H. Kretzschmar's Geschichte der Bach-Gesellschaft — AMZ 27, Nr. 37 [ausführl. Referat].

Schütte, Otto. Die Hornsprache im Volksmunde — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 3.

Schüz, A. Musik und Politik — NMZ 21, Nr. 17.

Seidl, Arthur. Am Grabe Friedr. Nietzsche's — NMP 9, Nr. 35/36 ff.

Seydler, Anton. Zum Musikunterrichte an unseren Lehrer-Bildungsanstalten — NMP 9, Nr. 33/34.

Söhle, Karl. Der Familientag der Bache. Ein Kulturbild — KW 13, Nr. 20.

Stainer, Cecie. The Trent Codices — MT Nr. 690 [Referat].

Stainer, J. F. R. Rebec and Viol — MT Nr. 691.

Stern, Victor. Studien über den Muskelton bei Reizung verschiedener Anteile des Nervensystems — Archiv f. d. gesamte Physiologie (Bonn, E. Strauß) 82, Heft 1/2.

Sternfeld, Richard. Zum 50jährigen Aufführungs-Jubiläum des »Lohengrin« — Vossische Zeitung (Berlin) Sonntags-Beilage Nr. 34. KL 23, Nr. 18 f.

Steuer, M. Der »gemischte Chor« auf Reisen — S 58, Nr. 49 [Anregung für »gemischte Chöre« zur Veranstaltung von Tourneéen].

—— Die erste Aufführung des »Lohengrin« — S 58, Nr. 46.

Stibitz, Josef. Kinder- und Buhlerlieder (Schnadahüpfln) aus Deutsch-Gießhübl bei Iglau — Zeitschr. f. hochdeutsche

Mundarten (Heidelberg, Carl Winter) 1, Heft 3.

Stibitz, Josef. Buhlerliedla aus der Iglauer deutschen Sprachinsel — DVL 2, Nr. 7 [m. Melodie].

Storck, Karl. Joh. Seb. Bach — Türmer (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) 2, Heft 11.

—— Werke auf dem musikalischen Gebiete. I. Neue Gesamtausgaben. Karl Loewe's und Martin Plüdemann's Werke. Deutsche Romanzeitung Nr. 49 und 50.

Theile, A. Über Sprechen und Singen — NZfM 67, Nr. 34.

Thürlings, A. Augsburger Konzerte in den Kriegswirren vor hundert Jahren — Der Sammler (Augsburger Abendzeitung) Nr. 107.

Tischer, H. Kritik über Gevaert-Vollgraff, Les problèmes musicaux d'Aristote — NZfM 32, Nr. 9.

Tschernigg, R. A. Jodler aus St. Michel im Lavantthale — DVL 2, Nr. 7 [m. Melodie].

Vernon, Julien. Autographes. Lettres de Monsigny, Méhul — Nouvelle Revue rétrospective (Paris, 55, Rue de Rivoli) 17, Nr. 74.

Vincent, H. J. Die Null-Theorie oder die Aufgabe, durch ein Zählen von 0—12 zu einer neuen einfachen Tonschrift ohne Schlüssel und Vorzeichnung zu gelangen — KM 4, Nr. 6.

Vogeleis, M. Ein Orgelvertrag aus dem Jahre 1491 — MfM 32, Nr. 9.

Werner. Archivalische Mitteilungen — MSfG 5, Nr. 8 [Texte von Lamentationen, die in Guben bis Ende des 18. Jh. gebräuchlich waren].

Werner, Arno. Zum Gedächtnis eines Hamburger Stadtkantors — MSfG 5, Nr. 7 [Thomas Selle].

Widmann, Wilh. J. G. Ed. Stehle — SMZ 40, Nr. 25 [biogr. Skizze m. Bild].

Williams, Herbert. Effective and quaint Harmonies — OCh 8, Nr. 89.

Winderstein, Hans. Der Kontraktbruch unter den deutschen Orchester-Musikern — MWB 31, Nr. 35.

Winterfeld, Paul von. Die Dichterschule von St. Gallen und der Reichenau unter den Karolingern und Ottonen — Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur (Leipzig, B. G. Teubner) III, Bd. V, S. 341 bis 361.

Wittmann, K. F. Louis Böhner. Eigene und fremde Erinnerungen — NMZ 21, Nr. 18 f.

Wolfrum, Philipp. Das Lebenswerk J. S. Bach's — Türmer (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) 2, Heft 11.

Žak, Josef. Die Bauernfiedeln der Iglauer Sprachinsel — Zeitschr. f. österreich. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) 6, Heft 3.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Referent: **O. Fleischer.**

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Bonvin, Ludwig. Morgen an nordischer Küste (Gedicht von Paul Mathies), für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester, op. 50. Text deutsch und englisch. Klavierauszug *M* 4,—.

Schildert in dithyrambischem Pathos den Sonnenaufgang, wobei sich der Text fast wie eine Übertragung des altgriechischen Apollohymnus von Mesomedes ins Nordische ausnimmt. Dithyrambisch-schwungvoll ist auch die Musik, die aus dem reichen Born der kontrapunktorischen Kunst schöpft. Freilich muß dem Chore, der dies glänzende Tonbild ausführen will, moderne Chromatik, Harmonik und Rhythmik sehr vertraut sein.

Enna, August. Das Streichholzmädel (The Little Match Girl), Musikalisches Märchen. Text (deutsch und englisch) nach H. G. Andersen. Klavierauszug *M* 4,—.

Eine erschütternde Szene, auf der Bühne darzustellen: eine kleine unglückliche Streichholzverkäuferin, die vergeblich am Weihnachtsabend auf einigen Erlös hofft, sieht, während sie langsam vom eisigen Schnee und Tod eingehüllt wird, im Geiste verlockende Weihnachtsbilder. Zuletzt erscheint ihr ihre soeben gestorbene Mutter, die sie ins himmlische Reich hinauf führt. Die Musik sucht die sich in dem Ganzen reichlich darbietenden grellen Kontraste in Töne zu übertragen.

Mergner, Friedrich. Die heilige

Passionswoche. Für gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung nach Belieben. Herausgegeben von Geheimrat D. L. Hallwachs.

Die Mutter Maria fragt ihren Sohn, was er am Montag, Dienstag u. s. w. sein werde (von Frauenstimmen als Chor I gesungen), der dann gemäß dem Charakter der einzelnen Tage der Charwoche antwortet (Chor II, 2 Soprane, Tenor und Baß). Das Ganze klingt mit einem Hallelujah auf Ostersonntag glänzend aus. Die Orgel spielt keine selbständige Rolle und dient lediglich als Intonationsstütze.

Runze, Dr. Max. Carl Loewe, ausgewählte Balladen und Gesänge für eine mittlere Stimme. Auf Grund der kritisch revidierten Gesamtausgabe herausgegeben. Band I u. II.

Sandberger, Adolf. Riccio, Symphonischer Prolog, angeregt durch Björnson's Drama »Maria von Schottland« für großes Orchester komponiert, op. 16. Part. ℳ 9.— 31 Orchesterstimmen je ℳ —,60.

Schmidt-Lux, Hans. Hochzeit im Walde (The Forester's Wedding), Kantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel ad libitum. Klavierauszug mit Text von Heinr. Weimar. ℳ 8,—.

Ein musikalisches Jdyll, das die lyrischen Empfindungen von Liebesglück und Waldeszauber in ungezwungenen Melodien, natürlichen Harmonien und klaren Rhythmen zum Ausdruck zu bringen sucht.

Taubmann, Otto. Thauwetter. Gedicht von Th. Hofferichter, für Männerchor und Orchester. Part. ℳ 6,—, Klavierauszug mit Text ℳ 2,50.

Schildert den Sieg des Lenzes über den Winter.

Torchi, Luigi. L'arte musicale in Italia. Vol. II. Mehrstimmige geistliche und weltliche Gesänge aus dem 16. Jahrhundert. ℳ 8,—.

Inhalt: G. M. Nanini, Bart. Spontone, G. Gastoldi, A. Gabrieli, Gio. Gabrieli, L. Marenzio, O. Vecchi, B. Pallavicino, Gio. Croce, M. Asola, A. Falcone, Leone Leoni, Rugg. Giovanelli.

Weingartner, Felix. Quartett in F-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, op. 26. Part. ℳ 3,—, 4 Hefte Stimmen, je ℳ 1,50.

Verlag E. W. Fritzsch, Leipzig:

Woyrsch, Felix. Geistliche Chorgesänge von Heinr. Schütz, für den praktischen Gebrauch eingerichtet. Drei Hefte, Partituren je ℳ 3,—.

Verlag Wilhelm Hemme, Leipzig:

Schrader, Bruno. Der Pilgrim von St. Just (Platen) für eine Singstimme mit Begleitung von Klavier und Viola. ℳ 1,80.

Winterberger, Alexander. Fünf geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte oder Orgel oder Harmonium. Op. 119. 1) Lied der Mutter Maria an der Krippe (16. Jh.). 2) Maria mit dem Kinde (15. Jh.). 3) Harre meine Seele. 4) Was kannst du, Tyrann, ersinnen (14. Jh.). 5) Passionslied.

— Melodie für Violine zu einem Präludium von J. S. Bach (Wohlt. Klavier). Op. 118.

Verlag C. A. Klemm, Leipzig:

Göhler, Georg. 35 Indische Liedchen in deutsche Verse übertragen von Adolf Wilbrandt. Für Singstimme und Pianoforte, op. 2, 5 Hefte, je ℳ 1,50.

Es sind Aphorismen in Text, Ton und Stimmung, ohne einen cyklischen Zusammenhang, aber mit viel Leidenschaft und tiefer Empfindung, Recitation und Wagnerischer Harmonik; Studien mehr für den Komponisten als den Zuhörer.

Verlag Gebr. Reinecke, Leipzig:

Strube, Ernst. »Steh still im Wald und lausche«, für 4st. Chor. Part. ℳ 0,60.

Verlag W. Sandoz, Neuchâtel:

Richter, Carl Heinrich. Zehn Lieder. Zur Erinnerung an den schweizerischen Lyriker Johann Gaudenz Freiherrn von Salis-Seewis. 37 S. fol.

Die Lieder sind teils für gemischten und Männerchor teils für Solo mit Klavierbegleitung gesetzt.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstr. 36 — Mitteilungen Nr. 62. Gesamtausgabe der Werke von Vittoria, Denkmäler deutscher Tonkunst, Internationale Musikgesellschaft. — Volksausgabe. Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik. Prospekt für 1900/1901.

Eulenburg, Ernst. Leipzig, Königsstr. 8 — Prospekt über Musik für Streichinstrumente.

Pech, Franz. Hannover — Nr. 25. Deutsche Sprache und Litteratur; darin S. 39 ff. Volkslieder.

Reinecke, Gebr. Leipzig — Neue Männerchöre.

Ricordi & Co. Mailand — Gesangwerke mit deutschem Text.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4 — Nr. 121 Opere diverse e opuscoli Danteschi.

Rosenthal, Jacques. München, Karlstr. 10 — Nr. 1. Nouvelle série: Musique. Théorie et pratique de la musique des 15e aux 18e siècles. Musique d'église. Musique mondaine. 758 Nummern.

Siegel, C. F. W. (R. Linnemann). Leipzig; Dörrienstr. 13 — Prospekt über Kompositionen für Männerchor mit oder ohne Soli und mit Begleitung des Orchesters.

Frage.

On connait les cornes de guerre employées par les indigènes de l'Afrique centrale; ce sont des défenses d'éléphant ou des cornes d'animaux quelconques dans lesquelles on a pratiqué une ouverture latérale servant d'embouchure.

Peut-on signaler en Europe l'emploi d'un instrument analogue?

Neue Mitglieder.

Bopp, W., s. Hochschule für Musik, Mannheim.

Borchers, Gustav, Tonkünstler, Hohestraße 49, Leipzig.

Ecke, Carl, Pianofortefabrikant, O. Markusstraße 13, Berlin.

Heuser, Karl, Ständeplatz 31/2 II, Kassel.

Hochschule für Musik, (Direktor W. Bopp), Mannheim.

Kerenty, Stefan, Vizekustos des Ungarischen National-Museums, I. Bezirk, Borsukra 10, Budapest.

Ludwig, Friedrich, Dr. phil., Bertinistraße 1, Potsdam.

Mactaggart, John, 11 Barns Street, Ayr Schottland.

Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts, Großherzoglich Badisches, Karlsruhe

Neumeyer, F., Pianofortefabrikant, Treptow bei Berlin.

Petermann, Franz, Pianomechanikfabrikant, i. Fa. A. Lexow & Co., S. Dresdenerstraße 43, Berlin.

Schink, Joseph, Lehrer, Gartenstraße 57 I., Breslau.

Stainer, Miß Cecie, South Parks Road, Oxford.

Änderungen der Mitgliederliste.

Lutkin, Prof. P. C., Evanston, Ill., U. S. A.

Manskopf, Fr. N., 18 Wiesenhüttenstraße, Frankfurt a. M.

Norlind, Tob., cand. phil., Upsala pr. Adr. Frau E. Bendz.

Die dritte Mitgliederliste,

nach Ländern geordnet, ist in Vorbereitung. Wir bitten inzwischen eingetretene Änderungen der Adressen möglichst bald dem Hause Breitkopf & Härtel in Leipzig oder der Centralgeschäftsstelle zugehen lassen zu wollen. Die Red.

Ausgegeben am 1. Oktober 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 2. **Zweiter Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

The English Provincial Festivals.

The festivals which are held in the autumn of every year at certain of the larger towns of England are of far more than merely local interest; they provide the best opportunity that English musicians enjoy for the production of new compositions, and as far as concerns works in which a chorus is employed the opportunity is the only one that occurs for the great majority of English composers. This year the largest meetings took place at Chester, Hereford, and Birmingham, according to the plan which ordains a festival at each once in three years. The **Chester** Festival was held in the Cathedral on July 25—27 under the able conductorship of Dr. J. C. Bridge, who provided, in a fine »Requiem« for those who had fallen in South Africa, the single novelty of the programme. It is written under the evident influence of the Italian school; but although it reminds the hearer of Verdi's masterpiece of sacred music, it has plenty of interest and beauty of its own. For the rest the »Deluge« of Saint-Saëns, the »Funeral and Triumphal Symphony« of Berlioz, Gade's »Zion«, Parry's »Blest Pair of Sirens«, Horatio Parker's »Hora Novissima«, and Perosi's »Transfiguration«, made up a varied programme; while the lovers of what is well known were regaled with the »Messiah«, »Elijah«, Tschaikowsky's »Pathetic« symphony, and various other familiar works. Among the soloists the most successful were Miss Alice Esty, Miss Ada Crossley, Miss Giulia Ravogli, Mr. W. Green a young tenor who is rapidly coming to the front, and Mr. Andrew Black. The 177th meeting of the famous »Three Choirs«, i. e. those of Hereford, Gloucester, and Worcester, took place in **Hereford** Cathedral on September 11—14, with very great success. Dr. Sinclair, one of

the most distinguished of our younger conductors, carried the whole programme to a most satisfactory conclusion. The main novelty was a »Te Deum« by Sir Hubert Parry, a composition of magnificent vigour, noble expression, and remarkable beauty, with soprano and baritone solos well sung by Mme. Ella Russell and Mr. Andrew Black. Professor Stanford's »Last Post«, a short choral work given in the same programme. is an interesting and effective pièce d'occasion, the theme of which is provided by a bugle-call employed as the signal for retirement and over the graves of British soldiers. Horatio Parker's »Wanderer's Psalm« is a clever and fairly ambitious piece of work, worthy on the whole of the high reputation which the American composer has made in England. Beside the inevitable »Messiah« and »Elijah«, the »Pathetic« symphony, Verdi's »Requiem«, Leonardo Leo's beautiful »Dixit Dominus«, Bach's »Gott fähret auf«, the Choral symphony of Beethoven, the second of Brahms, the beautiful work in D, were given; as well as four new songs by S. Coleridge Taylor, set to words by Mrs. Browning, and admirably sung by Miss Marie Brema. Beside the singers named, Mme. Albani and Miss Muriel Foster appeared with great success; as well as Mr. Lloyd, taking his farewell of this festival, and Mr. Santley, renewing old triumphs in the »Elijah«. The **Birmingham** Festival, on October 2—5, was eminently successful from a financial point of view, but artistically it was hardly as good as usual. The choir had been carelessly organised or insufficiently trained; so that although Dr. Richter was in command, many of the oratorios were quite inadequately given, the »Messiah« being in many ways an example of complete incompetence. The chief new work performed was a setting of Newman's »Dream of Gerontius« by Mr. Edward Elgar; a work of earnest aim, fine skill, and sincere feeling, which nevertheless cannot rank among the best of recent English oratorios, since it is deficient in points of relief, an the composer seems to have relied on complicated combinations of choral and orchestral effects rather than on melodic beauty or emotional expression. Mr. Lloyd sang the declamatory part of Gerontius with admirable artistic fervour, and Miss Marie Brema won great success in the music of an angel. A new bass song with orchestral accompaniment by Sir Hubert Parry was the only other new composition presented to the festival audience. It is called »The Soldier's Tent«, and is set to a translation by Miss Alma Strettell of a poem of great beauty and suggestiveness by Carmen Sylva. It was finely sung by Mr. Plunket Greene, who gave the solo of Cornelius' beautiful »Vätergruft« with great success, and on another day sustained the principal part in Bach's »Matthäus Passion« with excellent feeling. Among English works that were not precisely novelties may be mentioned Sir Hubert Parry's splendid »De Profundis«

for twelve-part chorus (soprano solo by Miss Evangeline Florence), Mr. Elgar's song-cycle »Sea-Pictures«, well sung by Miss Clara Butt, and the popular »Scenes from Hiawatha« by Mr. S. Coleridge Taylor. A special interest attached to the performance of a selection from the beautiful mass in five parts by William Byrd; here the exquisite pure harmonies of the unaccompanied choruses were admirably sung, and in the solo parts Miss Florence, Miss Ada Crossley, and Messrs. Ben Davies, W. Green, and Bispham, made a great effect. The »Requiem« of Brahms, the »Spectre's Bride« of Dvořak, and a selection from »Israel in Egypt« were also given, and »Elijah« was as usual employed to open the proceedings. Of the many instrumental works the sixth symphony of Glazounow was the most interesting; and the »Roi Lear« overture of Berlioz, the »Romeo and Juliet« of Tschaikowsky, the »Jupiter« symphony of Mozart, the »Unfinished« of Schubert, and the seventh of Beethoven, were all in the scheme. Mme. Albani took her old part in Dvořak's work, and sang the songs in Hiawatha; Miss Palliser and Mr. Andrew Black appeared, besides the artists mentioned above. It would be impossible to pass over a delightful village festival, the tenth of its series, given at **Hovingham** in Yorkshire, under the direction of the Rev. Canon Pemberton, the organizer of the undertaking, on September 18 and 19. A small but remarkably efficient choir and orchestra took part; Beethoven's Mass in C, the »Walpurgisnacht« of Mendelssohn, the »Schicksalslied« of Brahms, and the charming »Swan and Skylark« of the late Arthur Goring Thomas, were the principal works performed, (soloists Miss Agnes Nicholls, Mrs. Burrell and Messrs. Gregory Hast and Andrew Black). The great feature of the three concerts was the appearance of Dr. Joachim, for the only time this year in England. He played Mozart's delicious concerto in A, and took part in Bach's exquisitely hilarious concerto in F for violin, flute, oboe, and trumpet (the wind instruments played by Messrs. Vivian, Davies, and Solomon), a work which made such an impression at the second concert that it was repeated at the third. He gave Beethoven's Romance in F, and with Miss Fanny Davies played Brahms's sonata in G, op. 78. The pianist played with excellent taste Beethoven's concerto in G, and the orchestra was heard alone in the »Oberon« overture of Weber, the G minor symphony of Mozart, and the »Iphigenia in Aulis« overture of Gluck with Wagner's ending.

London. **J. A. Fuller-Maitland.**

La Musique pendant l'Exposition.

Le Théâtre de l'Opéra étant visité par les étrangers plutôt pour l'architecture que pour la musique, la direction n'a cru devoir faire aucun effort nouveau au moment de l'Exposition. Toujours même répertoire, avec quelques reprises perdues, comme *Patrie*, *le Cid*, *Hellé*, mais aussi toujours les mêmes exécutions, la négligence étant la même pour la *Valkyrie* que pour *Hamlet*, pour *Samson et Dalila* que pour *les Huguenots* . . . — L'activité est tout autre à l'Opéra Comique, et l'influence de la saison internationale sembla s'y manifester par la première représentation d'une œuvre allemande, *Hänsel et Gretel* d' E. Humperdinck (30 Mai). Ce petit chef d'œuvre est bien connu des musiciens; il ne pouvait manquer de conquérir le public par sa grâce enfantine et sa gaîté naïve, un peu rouée: c'est de la délicieuse imagerie musicale, aux dessins jolis, aux coloris chatoyants, amusante à comparer aux illustrations impressionnistes de *Louise*, le brillant succès de Gustave Charpentier. — Nouvelle en France, l'œuvrette composée par Mozart à l'âge de douze ans, *Bastien et Bastienne*, fut donnée comme lever de rideau, mais sans rien ajouter à la gloire de son illustre auteur. — Puis ce fut le triomphe de Gluck, en une reprise *Iphigénie en Tauride*, remarquablement mise en scène, parfaitement exécutée par l'orchestre, merveilleusement interprêtée par Mme Caron, sublime d'attitudes et d'accents (Juin). — Un ballet nouveau, *Phoebé*, permit d'apprécier la musique pimpante, un peu menue, de M. A. Gédalge (2 Juillet). — Et, dans un petit drame lyrique représenté à l'occasion de la fête nationale (14 Juillet), le compositeur Lucien Lambert évoqua très chaleureusement la création de *la Marseillaise* par Rouget de l'Isle.

Dès le mois de Juin avait commencé, par des concerts de toute sorte, une Exposition Internationale de l'art musical. Les nations étrangères furent représentées par quelques-unes de leurs sociétés de musique, et c'est ainsi que l'on put admirer tour à tour les chœurs si fondus, si veloutés, du Wiener Männergesang-Verein (programmes un peu monotones), les voix fraîches et puissantes des Etudiants d'Upsal, et telles autres belles tentatives comme Kölner Sängerkreis, Schubertbund, etc. L'Orchestre Philharmonique de Vienne, dirigé avec beaucoup de précision par M. Gve. Mahler, fut accueilli avec le plus vif enthousiasme: il faut pourtant reconnaître que la sonorité des instruments est moins belle qu'à notre Orchestre Lamoureux, par exemple; il y aurait même quelques restrictions à faire au sujet des mouvements, en particulier dans les œuvres de Wagner. Peu d'autres orchestres étrangers se firent entendre: signalons pourtant cette curiosité, un Orchestre Grand-Russien, tirant de grands effets de ses instruments nationaux, la balalaïka, etc. — Avec le concours d'instrumentistes français, des capellmeisters organisèrent des séries de concerts d'intérêt assez inégal; musique suédoise (sous la direction de M. C. Nordquist), musique finlandaise (une bonne symphonie en mi mineur de M. Sibelius et des pièces d'orchestre ou des lieds modérément originaux de MM. Kajanus, Järnefelt, etc.), musique norvégienne (le genre pittoresque bien connu, assez monotone à la longue, mais en des œuvres adroites de MM. Svendsen, R. Nordraak, Grieg, Halfdan Kjerulf, etc.), et enfin musique russe

(concert Winogradsky). — D'autre part, au Vieux Paris, l'orchestre Colonne jouait chaque jour, passant en revue toute l'histoire de la musique, France et autres nations.

Arrivons aux principaux concerts, organisés au Palais du Trocadéro, sous le patronage du gouvernement, avec le titre de Concerts Officiels. On devait, en trois séries, grands concerts, musique de chambre, concerts d'orgue, y faire une véritable exposition de la musique française. Naturellement les programmes, élaborés par une commission officielle, furent médiocrement composés: il fut cependant curieux d'y trouver, œuvres inédites ou rarement entendues, un aperçu du mouvement musical du XIXe siècle. — Les Grands Concerts Officiels furent dirigés par M. P. Taffanel, chef d'orchestre de la Société des Concerts et de l'Opéra, les exécutants étant ceux du Conservatoire avec des renforts choisis parmi les lauréats des dernières années. Laissant de côté les morceaux anciens, devenus classiques, citons les œuvres les plus remarquées. — Ier concert: Une œuvre inédite de C. Saint-Saëns, *le Feu Céleste*, cantate en l'honneur de l'Electricité, où sont mises en jeu, d'une manière toujours adroite et souvent impressionnante, toutes les ressources de la composition, soli, chœurs, orchestre et orgue. De Ch. Gounod les fragments d'*Ulysse*, comprenant un joli chœur de naïades et la scène du festin, double chœur d'un heureux effet. De Berlioz, la *Fête chez Capulet*, un chef d'œuvre; mais cela, justement, c'est déjà classique. — IIe concert: La *Marche Solennelle* écrite par J. Massenet pour l'inauguration de l'Exposition, style académique; *l'An Mil* de G. Pierné, grand poème symphonique à programme, scintillant, amusant, très curieux; *le Baptême de Clovis* de Th. Dubois, une ode lyrique vraiment belle de style et de sonorité, musique de cathédrale, puissante et majestueuse. — III. Des musiques de ballet de MM. Bruneau et P. Vidal donnant mal la mesure de leurs talents; la *Symphonie Espagnole* d'Ed. Lalo, jouée par le virtuose Sarasate avec un son bien grêle dans une grande salle. — IV. La *Troisième Symphonie* de Ch.-M. Widor, fort intéressante, avec un premier mouvement plein de caractère et un final de beaucoup d'allure; des pages de MM. Lenepveu et Joncières, dont il vaut mieux ne rien dire; et, irrésistible, endiablée, *España*, la célèbre rhapsodie de Chabrier. Ici il faut placer hors de pair une œuvre récente et tout à fait admirable, le *Requiem* de G. Fauré, en sept numéros pour soli, chœurs et orchestre, parmi lesquels un *Sanctus* d'un charme profond, un *Pie Jesu* où la voix de soprano s'attendrit exquisement en supplication inquiète et meurtrie, et un bel *Agnus Dei* psalmodié par les voix de femmes. — V. Des fragments de deux belles partitions couronnées jadis par la Ville de Paris, *le Chant de la Cloche* de V. d'Indy et *Merowig* de Samuel Rousseau; le prologue de *Françoise de Rimini* d'Amb. Thomas, terne, vieilli; une Suite de L. Lambert, *Tanger le soir*. — VI. *Claudie*, suite d'orchestre de P. L. Hillemacher: du modernisme à outrance, beaucoup d'art, mais trop de métier; le dernier mouvement de la *Symphonie sur un choral breton* de Guy Ropartz, perdant son intérêt à être détaché de la symphonie complète; une partie de *la Tempête* d'Alph. Duvernoy, musique agréable, réussissant dans les passages de douceur; enfin *Ballade et thème varié*, des pages très musicales et séduisantes, de Léo Delibes. — VII. *Merlin enchanté* de Georges Marty, une œuvre de début, ingénieuse d'instrumentation; *les Saintes Maries de la Mer*, par E. Paladilhe, dans la manière de Ch. Gounod; d'aimables morceaux du ballet d'A. Messager, *les Deux*

Pigeons; mais surtout, très remarquée, *la Damoiselle Elue* de Claude Debussy, un poème lyrique délicieusement raffiné, riche de trouvailles et d'idées personnelles. — VIII. Du bon exotisme de Bourgault-Ducoudray, une scène de *Thamara*, bien chantée par le ténor Vaguet; *Vénus et Adonis*, le poème dramatique de X. Leroux; *l'Apprenti sorcier*, excellente ballade symphonique de Paul Dukas; et une féerie exquise de Georges Hüe, *la Belle au bois dormant,* en quatre morceaux d'un modernisme heureux, aux thèmes enjôleurs, aux harmonies savoureuses. — IX. Deux mélodies demi-teinte, d'Henri Duparc; un duo assez gracieux, extrait du *Tasse* de Benjamin Godard, une poétique ouverture d'E. Chausson, *Viviane*; des épisodes symphoniques d'André Wormser d'après *les Misérables* de Victor Hugo: bon maniement de l'orchestre, des effets descriptifs réussis; et les célèbres tableaux symphoniques de Gustave Charpentier, *Impressions d'Italie*, riches de couleur et de verve, toujours acclamés. — X. Un *Concertstück* de Raoul Pugno; une œuvre grise, ou tout au moins grisonnante, de Ch. Lefebvre; un fragment dramatique de *Kermaria* de C. Erlanger, musique intéressante, bien timbrée; enfin, injustement rejeté à la fin de cette série de concerts, un trop court extrait des *Béatitudes*, le grandiose oratorio du maître César Franck, gloire de l'école française.

Donnés dans une petite salle médiocrement avantageuse, où parvenaient les bruits de la rue, les *Concerts Officiels de Musique de Chambre* furent pourtant très suivis et eurent un intérêt hautement artistique. On y put entendre, parfaitement interprêtées, les œuvres qui ont fait la réputation de compositeurs tels que C. Saint-Saëns, Ed. Lalo, G. Fauré, Widor, d'Indy, et aussi de la musique trop peu connue de Boëllmann, A. de Castillon, Lacombe; parmi les nouveautés, citons l'excellente *Sonate* pour piano et violon de Th. Dubois, des œuvres d'Aug. Chapuis, Pugno, Lambert, Pierné, Gédalge, des lieds d'Alex. Georges, H. Duparc, S. Rousseau, un très original *Quatuor* de C. Debussy; et mettons à part le *Quintette* de César Franck, chef d'œuvre.

Aux Concerts officiels d'Orgue furent entendus des artistes comme Ch.-M. Widor, Eug. Gigout, A. Guilmant, Vierne, etc., exécutant, soit de la musique classique, soit de la musique moderne, du C. Franck, du Saint-Saëns, du Boëllmann, les symphonies de Widor, etc.

A la fin du mois d'Août ont été données, aux arènes de la Ville de Béziers, deux représentations d'un *Prométhée*, avec une partie musicale importante, soli, chœurs, musique de scène, de Gabriel Fauré: c'est la première œuvre dramatique de ce compositeur, et elle produisit de très poignants effets, surtout au début du second acte, en un cortège et chœur funèbre, du sentiment le plus pur, le plus douloureux.

Paris. **Maurice Chassang.**

Leipziger Sinfoniekonzerte im Winter 1899/1900.

Wer Anfang der neunziger Jahre Leipzig besuchte, konnte es für eine frisch aufblühende Musikstadt halten. Zwar das Gewandhaus, der Treffpunkt der Leipziger besten Gesellschaft, huldigte damals noch streng konservativen Tendenzen. Aber neben ihm strebten zwei junge Konzertinstitute empor, die es vortrefflich ergänzten: der Lisztverein und die akademischen Orchesterkonzerte. Der Lisztverein, von Professor Martin Krause gegründet und geleitet, bot durch Aufführung von Liszt's sinfonischen Dichtungen ein verdienstvolles Supplement der Gewandhausprogramme nach der modernen Seite. Professor Hermann Kretzschmar dagegen, der Leiter der akademischen Konzerte, beschränkte seine Thätigkeit nicht auf eine bestimmte Schule; er war bestrebt in großen Umrissen ein Bild der gesamten sinfonischen Entwicklung zu geben und berücksichtigte nicht nur die vaterländische, sondern ebensowohl die französische, skandinavische und slavische Orchesterlitteratur, soweit sie für die Geschichte der Sinfonie in Frage kommt. Was die Verbindung von historischem Wissem, geistvoller Interpretation und musikalischem Können betrifft, so standen Kretzschmar's akademische Orchesterkonzerte in Leipzig, ja vielleicht in Deutschland überhaupt einzig da.

Diese Unternehmungen, die dem Leipziger Musikleben der letzten fünfzehn Jahre das Gepräge gaben, sind beide zu Grabe getragen, die akademischen Orchesterkonzerte schon 1895, die Lisztvereinskonzerte im vorigen Herbst. An die Stelle der akademischen Konzerte und mit der Ankündigung, sie ersetzen zu wollen, traten 1896 die philharmonischen des Herrn Hans Winderstein. Um auf dem alten Leipziger Kulturboden an der Spitze eines solchen Unternehmens stehen zu können, bedarf es einer starken geistigen Kraft. Die Stärke des Herrn Winderstein beruht vorläufig noch in der Routine, die er sich in langjähriger Orchesterpraxis erworben hat. Daher liegen ihm Werke, die weniger durch Tiefe als durch äußeren Glanz wirken, unverhältnismäßig besser als die großen Gedankendichtungen unserer alten und neuen Meister. Nennenswerte Novitäten boten die philharmonischen Konzerte des letzten Winters von Goldmark (Scherzo und Vorspiel zum zweiten Akt von »*Die Kriegsgefangene*«), d'Albert (*Cellokonzert*), Dvořak (Sinfonie »*Aus der neuen Welt*«) und Dohnanyi (*Klavierkonzert*). An glänzenden Solisten litten sie keinen Mangel.

Das Gewandhaus hat seit dem Rücktritt Carl Reinecke's eine Wendung zur Moderne gemacht. Aber nachdem es Jahrzehnte lang die Modernen gänzlich vernachlässigt hatte, hat es jetzt soviel nachzuholen, daß manche seiner Novitäten den anderen Instituten längst nicht mehr neu sind. Zudem ist die Zahl dieser Novitäten im Verhältnis zur Zahl der Konzerte nicht besonders groß. In den 22 Konzerten des letzten Winters kamen neun Orchesternovitäten heraus. Acht von ihnen gehören der Moderne an: R. Wagner's »*Siegfriedidyll*«, R. Strauss' sinfonische Dichtung »*Tod und Verklärung*«, C. Goldmark's Ouverture zum »*Gefesselten Prometheus*«, A. Dvořak's sinfonische Dichtung »Heldenlied«, A. Glazounow's 6. Sinfonie, A. Bruckner's 5. Sinfonie, F. Pfohl's sinfonische Phantasie »*Eine Ballettscene*« und die Ouverture zu E. d'Albert's musikalischem Lustspiel »*Die Abreise*«. Aber die beiden erstgenannten Werke sind nur

noch für das Gewandhaus neu; die Zahl der absoluten Novitäten, d. h. derjenigen modernen Orchesterwerke, deren Bekanntschaft das Gewandhaus der musikalischen Welt durch seine Aufführung vermittelte, beträgt also im günstigsten Falle 6.

Unter ihnen ist Bruckner's *B-dur-Sinfonie* an künstlerischer Bedeutsamkeit weitaus die erste. Man könnte dieser Sinfonie etwa ein Motto wie »Christus vincit!« voranstellen. Namentlich der Verlauf des letzten Satzes würde dazu berechtigen. Das alte Räthsel, das sich dem schaffenden Künstler immer wieder aufdrängt, das Thema vom Tode und Göttlichen im Menschenleben, das auch in der Sinfonie oft genug behandelt wurde, findet durch Bruckner eine Lösung im christlichen Sinne. Auch sonst liebt es ja der Sinfoniker Bruckner, durch Choralmotive seinem Glauben Ausdruck zu verleihen. Hier drängt sich ihm schon in der sinnenden Einleitung des ersten Satzes ein solches auf. Doch sein mahnender Bläserklang findet in diesem Satze noch wenig Beachtung. Das unruhige Hauptthema des Allegros, in dessen Ausspinnung durch die Bratschen Leidenszüge immer schärfer hervortreten, läßt die kirchlichen Töne vergessen. Zu einer erdenfreudigen Stimmung kommt es nicht ein einziges Mal im ersten Satze. Weder der marschmäßig rhythmische Seitensatz mit seinen mysteriösen Harmonien noch der pathetische Schwung des Gesangsthemas lassen eine naive Freude aufkommen. Der Mensch des 19. Jahrhunderts mit seiner Unrast und seinem inneren Zwiespalt spricht aus diesem Satze. Die einzige Stelle, wo es in ihm ruhig wird, — am Schluß des ersten Teils — erscheint wie ein Traum. Das Orchester ist hier in Abendstimmung getaucht: zarte Bläserstimmen erklingen aus den dämmrigen Harmonien und die Geigen antworten ihnen im Tone dankbarer Rührung.

Die Stimmungselemente, zwischen denen der zweite Satz schwankt, sind resignierte Klage und hoffnungsfreudige Zuversicht: die Klage in immer neuen Variationen sich wiederholend, die Zuversicht bisweilen zur Verzückung gesteigert. Der Schluß des Satzes, ein frommer ergebungsvoller Aufblick nach oben, gleicht die Gegensätze aus.

Mit dem zweiten Satz ist das Scherzo nicht nur durch die gleiche Tonart, sondern auch gedanklich verbunden, insofern als der Baßkontrapunkt, über dem sich das Adagio-Hauptthema aufbaut, auch demjenigen des Scherzo zu Grunde liegt, allerdings in rapid gesteigertem Zeitmaß. Im Übrigen ist das Scherzo der einzige Satz, in dem der Humor zu seinem Rechte kommt. Seine Perle ist das Trio im Zweivierteltakt, ein reizendes Idyll, zu dem die Holzbläser ganz in Wiener Ton und auch in der bekannten Melodie-Verdopplung der Wiener Klassiker einladen.

Das Finale nimmt den Gedankenkreis des ersten Satzes wieder auf. Die Hauptgedanken der vorhergehenden Sätze ziehen noch einmal vorüber, werden aber von einem drohenden Kampfruf durchkreuzt, der — dem Hauptthema des ersten Satzes entnommen — bestimmt scheint, die letzte Entscheidung herbeizuführen. Dieser neue höchst streitbare Gedanke entwickelt seine Züge zunächst in schwerster kontrapunktischer Richtung. Er läßt zwar vorerst noch einem hoffnungsfreudigen, von jugendlicher Schwärmerei geschwellten Seitensatze Raum, erhebt sich dann aber zu einem Triumph der brutalen Kraft, die mit Keulenschlägen alle zarten Elemente zu Boden schmettert. Die Stelle, wo er im Fortissimo über den naturalistischen Unisonogängen der Streicher dahinwuchtet, muß nach einer Richtung hin als der Höhepunkt des Brucknerschen Lebensbildes angesehen werden. Sie bezeichnet die höchste Steigerung von Stimmungsmomenten des Hauptthemas nach der Richtung

brutaler Energie und rücksichtslosen Kampfes. Eine Weiterentwicklung ist nicht mehr möglich. Da ertönen die feierlichen, langgezogenen Klänge eines Bläserthemas. Seine Parsifal-Harmonien verkünden den Umschwung des Seelendramas. Mit erlösender Kraft durchdringt und beschwichtigt dies Thema allmählich die unruhigen und wilden Gedanken, und an der Stelle, wo es ein neuer Bläserchor mit machtvollem Posaunenklang intoniert, ist der Sieg des Himmlischen entschieden. — Die äußere Wirkung des letzten Satzes ist eine imposante. Ob es aber Bruckner gelungen ist, die innere Einheit zu wahren, ob man den Eindruck erhält, daß die großen Gegensätze dieses Satzes und damit der ganzen Sinfonie mit zwingender Notwendigkeit aus einander hervorgehen, das ist eine andre Frage.

In der Größe des Gedankenwurfs, in der Weite des künstlerischen Gesichtskreises erreicht keine der übrigen Gewandhaus-Novitäten die Brucknersche Sinfonie. An hohen Zielen fehlt es zwar nicht. Carl Goldmark in seiner Ouverture zum »Gefesselten Prometheus« des Aischylos und A. Dvořak in seinem »Heldenlied« haben sich Vorwürfe gewählt, eines Beethoven würdig. Aber soviele geistvolle Einzelzüge die Goldmarksche Ouverture, namentlich in harmonischer und koloristischer Beziehung, auch bieten mag, eine Faustnatur, ein Lebensbild von erschütternder Tragik entrollt sie uns nicht. Dazu fehlt es der Erfindung an Größe, dem Aufbau an Einheitlichkeit und zwingender Logik. Auch die sinfonische Dichtung des Slaven Dvořak ist kein Heldenlied im Sinne unserer großen Orchester-Dramatiker. Dvořak's Held ist eine chevalereske Natur, begeistert für Lenz und Liebe, aber er versteht sich besser auf die Leier als auf das Schwert; es fehlt ihm nicht an Liebenswürdigkeit, aber an Größe. Nicht durch Größe, sondern durch Frische der Erfindung und durch den slavisch-nationalen Ton, auf den sie gestimmt ist, interessiert Dvořak's Musik. Ein anderer Slave, Alexander Glazounow, schließt sich in seinem opus 58 den Formen-Umrissen der klassischen deutschen Sinfonie an. Er giebt sogar als zweiten Satz noch — wie Beethoven so oft — ein Thema mit Variationen. Die Mittelsätze Glazounow's, in denen er nicht gezwungen ist über das Genre hinauszugehen, stehen gedanklich am höchsten. Unter der weiteren Perspektive der Ecksätze dagegen verflüchtigt sich seine Erfindung und verliert die Prägnanz. Das Pfohl'sche Werk charakterisiert sich selbst durch seinen Titel als zum Genre gehörig und scheidet dadurch aus diesem Zusammenhang sinfonischer Novitäten aus. Von demselben Standpunkt aus wird d'Albert seine Lustspiel-Ouverture beurteilt wissen wollen.

Die Ouverture war in den Gewandhaus-Programmen des letzten Winters stärker vertreten, als die Sinfonie und sinfonische Dichtung — ein Mißverhältnis, wie es nicht in Leipzig allein vorkommt und auf das schon O. G. Sonneck in diesen Blättern hingewiesen hat (s. Zeitschr. der IMG. I, Nr. 5). Dürfte man im Übrigen aus den Programmen des letzten Winters auf den Grad von Wertschätzung schließen, den das Gewandhaus den verschiedenen Komponisten entgegenbringt, so würde sich folgende Stufenleiter ergeben: zuerst kommt noch immer Beethoven, gleich hinter ihm aber Wagner, der mit 4 Ouverturen und dem Siegfried-Idyll vertreten war. Ihnen folgen Weber, Schumann, Brahms und Volkmann mit 3, Mozart, Cherubini und Mendelssohn mit 2 Orchesterwerken. Je ein Werk wurde von J. S. Bach, Haydn, Dittersdorf, Schubert, Rossini, Berlioz, Holstein, Reinecke, Bizet, Liszt und Tschaikowski aufgeführt. Unter den deutschen Zeitgenossen vermißt man Felix Draeseke.

Was die Ausführung dieser Konzerte betrifft, so wahrt das Gewandhausorchester unter der Ära Nikisch den alten Ruhm einer ausgezeichneten Kapelle. Ja, seine Leistungsfähigkeit erscheint durch engeren Zusammenschluß der Streichergruppe gegenüber dem Bläserchor und durch feinere und freiere Nuancierung der mittleren Streichertypen (Sekund und Bratsche) sogar noch gesteigert. Nikisch selbst ist eine sensible Künstlernatur. Musikalisch bis in die Fingerspitzen, besitzt er eine eminente Begabung für Polyphonie und Klangfarbe. Trotz seines ausgesprochenen Sinnes für die Nuance verliert er sich niemals in Detail-Zersplitterung und weiß selbst bei Stoffen, die ihm ferner liegen, die sinnlich-tonliche Einheit immer zu wahren. Mit besonderem Accent kommt sein fein differenziertes Empfindungssystem der slavischen und französischen, der Wagnerschen und Brahms'schen Musik entgegen. In der Führung der Battuta steht Nikisch in einem wohlthuenden Gegensatz zu den dirigierenden Mimen der Neuzeit. Er teilt in bezug auf die Direktionskunst den Standpunkt, den Lessing im Laokoon für die bildende Kunst in Anspruch nimmt: Andeutung, nicht vollständiger Ausdruck.

Leipzig. **Detlef Schultz.**

Die geistige Überanstrengung des Kindes.

Unter diesem Titel erschien in Budapest ein von den doctoribus medicinae Ed. Löb und Hch. Ehrenhaft aus dem Ungarischen übersetztes Werk von Professor Béla Szentesy, auf welches wir die Aufmerksamkeit aller Erzieher und, da der zweite Teil des Buches ganz speziell die Psycho-Physiologie des Musizierens betrifft, auch aller Musiklehrer lenken möchten.

Es ist keine Frage, daß die Gesetze der Physiologie und Hygiene im Unterricht viel zu wenig berücksichtigt werden, daß auch die geistige Entwicklung eines Schülers oft ohne bestimmten Plan und ohne wissenschaftlichen Scharfsinn von Seiten des Lehrers verfolgt und einem gewissen Instinkt überlassen wird. Alle Bestrebungen, um auf diesen wichtigen Gebieten Klarheit zu verbreiten, sind von vornherein gut zu heißen. Im Musikunterricht werden dem Kinde ganz plötzlich so vielerlei für dasselbe ganz neue Gebiete eröffnet und es wird in rein technischen und in Dingen, welche die geistigen Fähigkeiten in Anspruch nehmen, gewöhnlich so schnell darauf los gearbeitet, daß der Schüler sich wie mit einem Schlage in einer Situation befindet, für die seine Auffassungskraft nicht vorbereitet ist. Ein Musiklehrer, der sich nun in solchen Dingen unterrichten und zu seiner Berufsarbeit ernstlich vorbereiten möchte, wird in allgemeinen Abhandlungen über Physiologie und Psychologie kaum dasjenige finden, was ihm für den Zweck geeignet erscheinen kann, denn das Feld der Musik-Pädagogik kann in allgemein-philosophischen Werken nicht speziell berücksichtigt werden. Das Buch über die geistige Überanstrengung des Kindes kommt also zur rechten Zeit und füllt eine Lücke aus.

Prof. Szentesy spricht im ersten Teil seiner Schrift über die normale Gehirnthätigkeit, Instinkt, Stufen der Intelligenz, Talent, Genialität, abnorme Zustände des Gehirnsystemes, über den Gebrauch der Instinkts- oder Willens-

kraft, individuelle Eigentümlichkeiten und frühzeitige, gewaltsam hervorgebrachte Funktionierung des Nervensystemes. Es folgt eine Kritik der Zustände im Kindergarten, den Volks- und Mittelschulen. Der Verfasser giebt die Mittel an, mit welchen die skizzierten Mängel der Lehrmethoden beseitigt werden können. Er ist der Meinung, daß in der Volksschule das Singen nur nach dem Gehör gelehrt werden soll, eine Ansicht, die derjenigen der meisten Schul-Gesanglehrer, in der französischen Schweiz wenigstens, diametral entgegen gesetzt ist, da man bei uns wohl in zu großem Maße auf frühzeitiges Theoretisieren, Solfeggieren, auf volles Verständnis hält, was den Kindern gar nicht zuzumuten ist. Zwar will man den dornenvollen Weg zur Erkenntnis durch Mittel, wie dasjenige der Methode von Galin-Paris-Chevé, dem Tonbegreifen durch Zifferlesen, oder dasjenige der Methode Chassevant, einem Musikspiel mit beweglichen Noten, Kaffeebohnen etc., anbahnen; es fragt sich aber, ob diese Mittelchen wirklich Erleichterungen und ob sie praktisch sind, oder ob sie nicht vielmehr Umwege bedeuten, und ob für Kinder das Singen nach dem Gehöre nicht eine wahre Erlösung und schon der Annehmlichkeit wegen die einzig rationelle Methode wäre. Kann doch der Unterricht der ersten Jahre auf solcher Basis eine genußreiche Beschäftigung und Erholung sein. Nervosität ist die Signatur unseres Jahrhunderts. Man thue doch alles, um den Organen des Denkens bei den Kindern die nötige Zeit zu normaler Entwicklung zu lassen. Die logischen Fähigkeiten, die geistige Arbeitskraft sollten mit der größten Vorsicht, das heißt sehr allmählich entwickelt werden. Goethe war der Meinung, daß das Allerbeste gerade gut genug sei, um den Kindern geboten zu werden. Das Beste in diesem Falle sind aber nicht allerhand Vorbereitungen und Umwege zu den Melodien, die gesungen werden sollen, nicht einmal Treffübungen und Solfeggien aller Art, welche letztere in das Gebiet des speziellen Gesangunterrichtes gehören, sondern es sind eben die Melodien selbst, die aus dem unversiegbaren Quell des Volksliedes geschöpft werden.

Hr. Prof. Ad. Koeckert, dessen interessantem Schriftchen: »Zur Frage des Unterrichtswesens und des Wesens des Unterrichts in der Musik« (Stuttgart 1899) wir übrigens die größte Anregung und die spezielle Bekanntschaft mit dem Werke von Béla Szentesy verdanken, ist auch entschieden der Meinung, daß das musikalische Theoretisieren in den Volksschulen bei Seite gelassen werden soll. Koeckert wurde bereits im Jahre 1875 zu einer Schulprüfung hinzugezogen und gab folgendes Zeugnis von allgemeinem Interesse zu Protokoll:

»Hinsichtlich des theoretischen Teiles hat mich die Prüfung nur in sehr geringem Grade befriedigt. Ich hatte den Eindruck, als ob die Schüler nicht dächten, nicht urteilten, sondern nur mehr oder weniger gut die gedruckten Phrasen auswendig gelernt hätten, deren Sinn ihnen vollständig entgangen war. Die schriftlichen Arbeiten gaben kein günstigeres Resultat; sie waren fast durchgängig außerordentlich schwach. Ich schließe daraus, daß man ohne Nachteil für die Schule den eigentlichen Musikunterricht fallen lassen und sich darauf beschränken könnte, die Schüler nach dem Gehöre im Chore Volks- und Nationallieder singen zu lassen, die ihnen das Herz erfrischen und in ihnen die Gefühle von Poesie und Vaterlandsliebe wecken.«

Wahrscheinlich ist seit den fünfundzwanzig Jahren dieses Urteils kein merklicher Fortschritt erzielt worden, denn noch heute wird mancher Musiklehrer mit uns gefunden haben, daß die Schüler, die ohne wirklich systematische Vorbereitung in Konservatorien, Musikschulen oder Privatunterricht

zu uns kommen, fast ausnahmslos ein sehr schwaches Wissen in musikalisch-theoretischen Dingen haben, und daß bei ihnen das Ton-Vorstellungsvermögen, auf das es doch hauptsächlich ankommt, so zu sagen gar nicht entwickelt ist.

Ein Hauptpunkt der Betrachtungen des Verfassers betrifft seine Art, die Genialität zu erklären. Er sieht in ihr die Möglichkeit einer gleichzeitig vielfachen Geschicklichkeit, eines simultanen Funktionierens der verschiedensten Organe: Hände, einzelne Finger, Füße, Kehle, Mund, Zunge, sogar minder innervierter Organe verbunden mit Führung intellektueller Gehirnteile, seelischer Fähigkeiten, Phantasie und (beim Künstler) Schaffenskraft. Sein Ziel ist es nun, diese psycho-physische Kraft normal, d. h. ohne jede Überanstrengung heran zu bilden.

Der Verfasser behandelt die Frage der gymnastischen Bewegungen beim Klavierspiele, welche, sobald sie in den Dienst der Kunst (τέχνη) treten, zu technischer Geschicklichkeit werden, mit besonderer Aufmerksamkeit:

»Beim Klavierspiel kann diese Geschicklichkeit kein Primärreflex sein, d. h. nur Gewohnheitsbewegung, wie eventuell bei den Blasinstrumenten, denn wir müssen hier an die Art und Weise jeder einzelnen Fingerbewegung, auf das »Wie« des Hervorbringens jedes einzelnen Tones denken, damit der Ton durch diese verschiedenen Stärkewandlungen das Gefühl und den Sinn des Musikstückes verdolmetsche.«

Es folgt dann eine genaue Angabe der normalen Haltung der Hände, welche den Fingern die erwünschte größte Geschwindigkeit, d. h. Bewegungsfähigkeit gestattet. Bei einem Finger werden dadurch in der Minute 400, bei abwechselnder Bewegung zweier Finger 600, bei wechselnder Bewegung von fünf Fingern 800—1300 Anschläge erzielt, während eine gezwungene Haltung viel geringere Bewegungszahlen zuläßt. Das Handgelenk soll bei guter Haltung bis zu 600 Schlägen in der Minute kommen können [1]).

»Je mehr die Haltung der Hand von der natürlichen abweicht, um so mehr häufen sich die den Fortschritt hemmenden Hindernisse. Diese steigern die Ungeschicklichkeit und machen das viele Üben nötig.«

Hier ist des Pudels Kern! Infolge des zu vielen Übens entstehen die bekannten Klavier-Krankheiten und allgemeine Überbürdung des Organismus. Wenn der Spieler monoton hämmert, so wird die musikalische Idee verdeckt und sinnlos, das Gefühl kommt nicht zum Ausdruck, ja, die Gesundheit wird beeinträchtigt.

Der Verfasser kommt zu folgenden Resultaten: Erkenntnis der schlechten Seiten des jetzigen Zustandes und deren Ursachen; Notwendigkeit das Denken und die Aufmerksamkeit beim Spielen von Instrumenten, die gleichzeitig mehrere Funktionen beanspruchen, in mehrere Richtungen auszudehnen.

Diese Fähigkeit war bisher nur unbewußt vorhanden; sie konnte sich in den besten Fällen nach langer rat- und zielloser Vorübung nur zufällig entwickeln. Seelenfähigkeiten mit vielseitigen Funktionen sollen nicht einseitig entwickelt werden. Technische Arbeit und Notenlesen z. B. sind gleichzeitig zu üben. Beim polyphonen Spiel sollen die einzelnen Stimmen so behandelt werden, als repräsentierte eine jede eine andere Persönlichkeit. Unsere Lehrbücher stellen diese Art des polyphonen Spieles nicht hoch genug, ja, sie erkennen dieselbe nicht einmal infolge der Übertreibungen, welche die Fähigkeiten des Schülers immer nur nach einer Richtung hin in Anspruch nehmen.

1) Zu diesen 600 Schlägen gehört wohl ein Tausendkünstler?



Neben den technischen, rhythmischen und auf das Notenlesen bezüglichen Aufgaben, welche, für sich allein betrieben, so leicht geistige Überanstrengung verursachen, existieren noch andere wichtige Bedingungen: die Berücksichtigung der dynamischen Verschiedenheiten, das Bedachtsein auf die Hervorkehrung des Sinnes und des Gefühles, also die Erfüllung der Seelenbildungs-Aufgaben. Diese letzteren, künstlerisch höher stehenden Probleme erfrischen und beleben die Thätigkeit des Gehirnes; aus dem Zusammenwirken aller in Betracht kommender Fähigkeiten ersprießt allein eine frohe, nutzbringende Arbeit. Dem Genie ist es gegeben, das ganze Gebiet — unbewußt — zu erfassen und zur Geltung zu bringen; der musikalische Erzieher muß sich aber der einzelnen Faktoren bewußt werden, um das Zusammenwirken der Prinzipien bei jedem Schüler anzubahnen.

Unter der Überschrift: »Was erregt hauptsächlich den mit dem Musizieren einhergehenden Genuß?« giebt uns der Verfasser einen Einblick in seine Auffassung der Wirkung des Rhythmus auf das Gefühl, die sehr tiefsinnig ist. Vielleicht ist es aber etwas kühn, »das Maß der Bewegungen, welches unserm Organismus, d. h. jenem Thätigkeitsdrang entspricht, welcher durch das normale Plus an Instinktsmaterial hervorgerufen wird« auf genau hundert Rhythmen (Schläge) in der Minute zu fixieren und eine edle Begeisterung 120 Schläge nicht übersteigen zu lassen. Dieses Kapitel bringt aber so viel anregende Punkte, daß man gerne zwischen den Zeilen liest und davon überzeugt ist, daß dem scharf beobachtenden Verfasser nicht entgehen kann, daß der Eindruck, den die Musik auf verschiedene Temperamente macht, auch verschiedener Art sein muß und sich nicht so leicht metronomisch messen läßt. Diese letzteren Beobachtungen über metrische Wirkung etc. knüpfen in manchen Punkten an die sehr eingehenden Studien eines Mathis Lussy[1]) an, mit denen Szentesy in einigen Punkten kongenialisch übereinstimmt.

Es ist nun der Wunsch des Verfassers, daß sich eine größere Korporation mit der Leitung des Musikunterrichtes befasse. Szentesy giebt seine reichen Erfahrungen, die handschriftlich in einem Lehrbuch von acht Abteilungen vorliegen, zur Disposition dieser Korporation.

Erfahrungsmäßig kommen in unserer viel bewegten Zeit manche gute Ideen, die den Fortschritt unserer Kunst betreffen, »nicht durch« und werden gar nicht in Angriff genommen; sollte es aber diesen Mitteilungen gelingen, einige thatkräftige Künstler zu interessieren, so sei denselben hierdurch bekannt gemacht, daß Prof. Béla Szentesy (Budapest I, Festung, Werböczygasse 12) ihnen gerne ein Exemplar seiner Schrift über »Die geistige Überanstrengung des Kindes« zur Verfügung stellt, und daß der Unterzeichnete auf Anregung dazu in einem zweiten Artikel die reformatorischen Ideen des Verfassers eingehender beleuchten würde, um dann, unterstützt durch die Ratschläge seiner verehrten Kollegen, eine planmäßige Durchführung der Sache, vielleicht eine Vereinigung anzustreben, welche in den Dienst unserer edlen Kunst eintreten und gewiß Gutes schaffen würde.

Genf. **C. H. Richter.**

1) *Le rhythme musical. Traité de l'expression musicale.*

Aufführungen älterer Musikwerke.

Ulm. Histor. Orgelvorträge von K. Beringer im Münster vom 1.—9. Sept. Orgelkompositionen von Palestrina, Frescobaldi, Froberger, Walther, Buxtehude, Muffat, Pachelbel, Telemann, Bach, Händel, Krebs, Rink, Mozart, Mendelssohn, Schumann u. A.

München. Historisches Programm zur Eröffnung des neuen Nationalmuseums. Zusammengestellt von Prof. Sandberger: Fanfaren aus einem Torner von P. Torri (1718); Chor aus *Judas Makkabäus* von Händel; geistl. Lied aus dem Lochamer Liederbuch (1450—1460); 10st. Hymnus auf Albrecht V. von Lassus; Gavotte von E. F. dall' Abaco (1725); Ouvertüre zur Oper *La finta giardiniera* von Mozart; Marsch aus der Oper *Talestri* von Maria Antonia Walpurga, Kurfürstin von Sachsen; Weihnachtslieder von Praetorius und M. Haydn; Sinfoniesatz von Kurfürst Max Joseph III. (1765); Fanfaren aus der *Egloga pastorale* von J. A. Bernabei (1726).

Saalburg bei Homburg. Zum Abschluß der Kaiserfeierlichkeiten am 11. Oktober gelangte der erste Delphische Apollohymnus nach Gevaert's Entzifferung in einer Bearbeitung für Chor und Orchester von Joseph Schlar (Wiesbaden) zur Aufführung.

Cassel. Konzert der Musica sacra (Mus.-Dir. Spengler), 15. Oktober. Gemischte Chöre von Palestrina, Eccard, Haßler, Moritz von Hessen, Leisring, Lotti, Graun.

Amsterdam. Am 15. Oktober gab Herr Ed. Risler aus Paris den ersten seiner fünf historischen Klavierabende, dessen Programm Werke von Couperin, Daquin, Rameau, J. S. Bach, Händel, Scarlatti, Ph. E. Bach, Haydn und Mozart enthielt.

Vorlesungen über Musik.

Im Wintersemester 1900/1901 werden an den Universitäten Deutschlands, der Schweiz und Österreich-Ungarns folgende Vorlesungen gehalten:

Basel. Nef: Geschichte der Instrumentalmusik bis zum Tode Beethoven's, 2 St.

Bern. Heß-Rüetschi: Harmonielehre, 4 St. Gesch. der Musik, 3 St. Kontrapunkt, 2 St.

Berlin. Bellermann: Musik der alten Griechen, 1 Stunde. Kontrapunkt, 1 St. Fleischer: Tonschriftenkunde, 3 Stunden. Mozart, 1 St. Entzifferung alter Tonschriften, 2 St. Friedländer: Allgem. Musikgeschichte, 1 St. Beethoven, 1 St. Musikwiss. Übungen, 2 St.

Bonn. Wolff: Geschichte der Oper, 2 St. Harmonielehre, 1 St. Orgelspiel.

Breslau. Schäffer: Geschichte des Gemeindegesanges im 1. Jahrh. der Reformation nebst Übungen, 1 St. Übungen im mehrst. Gesange, 2 St. Bohn: Harmonielehre II., 2 St. Orgelunterricht, 2 St.

Erlangen. Oechsler: Theorie der Musik, 2 St. Das evangel. Kirchenlied, 1 St. Liturg. Gesang, 1 St. Orgelspiel.

Freiburg i. B. Hoppe: Harmonielehre, 1 St. Kontrapunkt, 1 St. Elementarinstrumentationslehre, 1 St.

Giefsen. Trautmann: Elementar-, Theorie- und Harmonielehre, 1 St. Formen-

lehre und Partiturlesen, 1 St. Die Klassiker und ihre Tonformen mit Erläuterungen am Klavier, 1 St.

Göttingen. Freiberg: Harmonielehre, 2 St.

Greifswald. Reinbrecht: Unterricht im liturg. Kirchengesang, 2 St. Harmonielehre, 2 St.

Halle-Wittenberg. Saran: Altgerm. Metrik und Rhythmik, 2 St. Reubke: Harmonielehre und Kontrapunkt, 1 St.

Heidelberg. Wolfrum: Geschichte und Theorie des evang. Kirchenlieds II. Elementarmusiklehre. Harmonielehre. Chorgesang, 1 St. Kontrapunkt. Übungen, 1 St. Formenlehre, 1 St.

Jena. Keller: Gay's Beggars opera, 2 St. (im Seminar).

Kiel. Stange: Harmonielehre, 1 St. Liturg. Übungen, 1 St.

Königsberg. Brode: Gesch. der Musik, 1 St. Harmonielehre, 1 St. Berneker: Orgelseminar, 2 St. Harmon. und Kontrapunkt. Satz in der geistl. Vokal- und Orgelkomposition, 1 St.

Leipzig. Kretzschmar: Gesch. der Sinfonie und des Konzerts, 3 St. Riemann: Formenlehre, 2 St. Musikhistor. Übungen, 1 St. Prüfer: Geschichte der Oper von Gluck bis Wagner, 2 St. R. Wagner in seinem Zusammenhang mit den Wort- und Tondichtern des 18. und 19. Jahrhunderts, 1 St. Lektüre von Mattheson's »Vollkommenem Kapellmeister«.

Marburg. Jenner: Gesch. d. protest. Choralmelodien, 1 St. Harmonielehre, 1 St.

München. Muncker: Die Nibelungendichtungen bis auf Hebbel, Wagner und Ibsen. Sandberger: Gesch. der Oper von Gluck bis Wagner mit Demonstrationen am Klavier. Musik, Musikhören, Musikverstehen. Übungen aus der musikal. Paläographie und Quellenkunde. Frhr. v. d. Pfordten: Entwicklungsgeschichte der Oper.

Münster. Coriner: Gesch. der Kirchenmusik bis Palestrina, 1 St. Praktische Übungen.

Prag. Rietsch: Geschichte der Musik im 17. Jahrhundert, 2 St. Musikwissenschaftliche Übungen, 1½ St. Schneider: Einleitung zum Studium der Theorie der Musik nebst Harmonielehre, 3 St. Gesangsübungen, 2 St.

Rostock. Thierfelder: Gesch. der Liturgie, 1 St. Harmonielehre, 2 St. Liturg. Übungen (im Homilet.-katechet. Seminar), 2 St. Übungen des akademischen Gesangvereins, 2 St.

Strafsburg. Jacobsthal: Die Theoretiker der Mensuralmusik des 12. und 13. Jahrhunderts, 2 St. Übungen in der musikal. Komposition. Leitung des akademischen Gesangvereins.

Tübingen. Kaufmann: Leitung der Vokal- und Instrumentalmusik.

Wien. Adler: Über moderne Musik, 1 St. Musikwissenschaftliche Übungen. 2 St. Übungen im musikhistorischen Institut, 2 St. Dietz: Neuzeitl. Tonkunst, 2 St. Musikästhet. Grundfragen, 1 St. Wallaschek: Dramaturgie der Oper, 2 St.

Würzburg. Unentgeltlicher Unterricht in der Kgl. Musikschule (Kraus).

Dr. W. **Nagel**, Privatdozent an der Technischen Hochschule in Darmstadt wird im Oktober und November im »Freien Deutschen Hochstift« in Frankfurt a. M. Vorlesungen über »Die Entwicklung der Oper bis auf Gluck« mit Vorführungen am Klavier abhalten.

Die **Oberschulbehörde von Hamburg** hat seit vielen Jahren eine Art von Universität dadurch eingerichtet, daß sie jährlich eine Reihe von Gelehrten aus Hamburg und von deutschen Universitäten zur Abhaltung von Vorlesungen gewinnt. Alle Wissenszweige, die an Universitäten gelehrt werden, sind dabei vertreten, so auch die Musikgeschichte. In dem Vorlesungs-Verzeichnis für 1900/1901, das vor kurzem gedruckt erschienen ist, sind als Vortragende Dr. H. Behn (3 Vorträge: Aus dem Gebiete der Musikgeschichte) und Dr. M. Friedländer (8 Vorträge über Beethoven) aufgeführt.

Musikwissenschaftliche Vorträge am Konservatorium Klindworth-Scharwenka, Berlin, im Wintersemester 1900/1901: **Dr. Hugo Goldschmidt** 1) Geschichte der Musik in den Höhepunkten ihrer Entwicklung, 2) Formale und ästhetische Analyse hervorragender Werke der Instrumentalmusik der klassischen Periode; insbesondere Mozart's und Beethoven's. — **Otto Lessmann**: Geschichte der Klavierlitteratur im 19. Jahrhundert. — **Dr. Wilhelm Kleefeld**: Musikalische Formenlehre. — Das Seminar für Ausbildung im Klavierunterricht leitet Herr Prof. **Xaver Scharwenka.**

Im Veitschen Konservatorium, Berlin, Luisen-Ufer 43, hält Frl. Anna **Morsch** in diesem Winter einen Cyklus von Vorlesungen über »Musikalische Formenlehre« mit erläuternden Musikvorträgen.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

England. — The following lectures are being given at Roy. Acad. of Music this term: — History of Music (Principal), Sept. 26, Oct. 3, 10, 17; Aesthetics of Music (E. F. Jacques), Nov. 7, 14, 21; Development of P. F. technique in 19th century (J. A. Fuller-Maitland, Nov. 28, Dec. 5. 12. — At the Roy. Coll. of Music a »George Grove» scholarship has been founded; free education for 3 years; subject, composition. — B. Luard Selby, pupil of Reinecke and Jadassohn at Leipzig, has been appointed org. of Rochester Cathedral. — On the 20th October the London Agent-General for Victoria received the applications from candidates for the vacant »Ormond« chair of music in Melbourne University. Appointment begins on 14th Feb. 1901. With this Professorship goes also the Directorate of Melbourne Conservatorium. No. of students in Conservatorium 144. The total salary is the income on £ 20,000, with some small fees. C. M.

Das **Musikkonservatorium von Christiania** weist jetzt eine Zahl von 27 Lehrern und 416 Schülern auf. Es wurde 1883 von Ludw. und Peter Lindemann begründet und steht unter dem Protektorate des Königs Oskar II.

Das **Konservatorium der Musik in Köln** veröffentlicht seinen Schulbericht vom Jahre 1899—1900. Unter Leitung des Prof. Dr. Franz Wüllner stehend umfaßt sein Lehrkörper jetzt 40 Lehrer, worunter J. Seiß (der stellvertretende Direktor), Dr. Klauwell, F. W. Franke, F. Grützmacher, N. J. Hompesch, A. Kleffel. Die Zahl der Schüler betrug 486 (221 männliche, 265 weibliche), darunter 48 Nicht-Deutsche aus Österreich (2), Holland (11), Belgien, Luxemburg, Schweiz (4), Frankreich (3), Großbritannien (10), Rußland (3), Spanien, Amerika (5), Australien, Ostinden (6). Außer einer Instrumental-, Gesangs- und Theorie-Schule und den Vorbereitungs-Klassen umfaßt das Konservatorium auch eine Opern-Schule und ein Seminar für Lehrer. Neben 20 internen und 10 öffentlichen Musikabenden und 12 Prüfungs-Aufführungen wurden noch 5 große Konzerte im Großen Gürzenichsaale zur Feier des Jubiläums (über das wir S. 276 des vorigen Jahrganges berichtet haben) gegeben; Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann wurden dabei besonders bevorzugt. Bedeutende Stiftungen und Geschenke flossen der rheinischen Hochschule zu, wie ein Pensionsfonds von gegen 100000 ℳ, ein Legat von 6000 ℳ aus dem Testamente des Geheimrates von Mevissen, eine R. Ibach-Stiftung, bestehend in einem alle zwei Jahre im Wettbewerb von den Schülern zu erringenden Konzertflügel, u. v. a. Diese Unterstützungsfreudigkeit des Rheinlandes gegenüber der Musik ist gewiß eine höchst erfreuliche Thatsache; möge sie weiter reiche Früchte tragen! O. F.

Der **Berliner Wagner-Verein** hat beschlossen, den Kreis seiner Thätigkeit zu erweitern. Neben den großen Orchesteraufführungen sollen kleinere, der Kammermusik

und dem modernen Lied gewidmete Vereinsabende stattfinden; außerdem soll durch Vorträge und Analysen am Klavier das Verständnis für die Kunst Wagners gefördert werden. Um die Teilnahme an diesen Veranstaltungen auch weiteren Kreisen zu ermöglichen, hat der Verein neben der vollen Mitgliedschaft auch eine partielle eingeführt, die um den Jahresbeitrag von vier Mark zum freien Eintritt zu den Hauptproben der beiden Orchesterkonzerte, sowie zu allen kleineren Abenden und Vorträgen berechtigt.

Zwei altehrwürdige Chorinstitute **Berlin's** haben in letzter Zeit neue Dirigenten erhalten. Die *Singakademie* wählte den Komponisten Georg Schumann, den bisherigen Leiter der Philharmonie in Bremen, zu ihrem Direktor. An die Spitze des *Erk'schen Männergesangvereins* wurde Prof. Siegfried Ochs, der Dirigent des philharmonischen Chors, berufen. Der Erk'sche Verein wird neben seinen eigenen Aufführungen in Zukunft auch zur Verstärkung des philharmonischen Chores herangezogen werden.

Notizen.

England. — Casson's new organ for Yorke Trotter's »London Organ School« is remarkable. Twenty-five stops (sets of pipes) perform the function of 46; this economy is effected partly by mechanical drawing on of octave-action and partly by real wind-borrowing. Three manual keyboards control 7 manual organ-departments, Great, Choir, Dulcet, Solo, Positive, Swell, and Echo; the alternations are practised by touching tablets above the keyboards. The pedal keyboard similarly controls 2 pedal organ departments, Pedal-bass and Pedal-solo. Ten couplers produce about 30 coupling stop-effects, owing to the variety of the organ-departments. Excepting 3 crescendo pedals acting on Great, Swell, and Solo departments, there are no »compositions«. On the other hand there is over the centre of each manual keyboard a tablet, which when pressed brings on automatically the pedal-bass suitable for those stops whatever they are which are at the moment being used on the manual keyboard; this really astounding invention, liberating the player from the most absorbing restraint connected with stop-management, will be regarded by the player as a revolution. By a coupling device the accompaniment of a solo, and the separately distinguished melodic solo (highest note), can both be played with 2 hands on the same keyboard. The action for all these expedients is mainly electro-pneumatic. Casson is an enthusiastic patentee, and he is in the right course. — Messrs. Lorenz of Ohio, U. S., are offering to composition prizes for advancing church music; Dr. H. Hiles of Manchester has just gained one, £ 25, for an anthem. — The Queen's Hall orchestra (Henry J. Wood, is yearly exposed to revision. Principals now are: — lst. violin, Arthur Payne; with lst. violin, Belinski; 2nd. violin, Lyell Tayler; viola, Ferir; violoncello, Squire; contrabasso, Waud; flute, Fransella; oboe, Lalande; clarinet, M. Gomez; bassoon, James; harp, Miriam Timothy; horn, Borsdorf; trumpet, Morrow; timpani, Henderson. — Norman Néruda (Lady Hallé, who first appeared in Vienna in 1846 and in London in 1849, now retires from this country to Berlin, and will there teach. — Halévy's »La Juive« was revived in English by the Moody-Manners Company at the Theatre Royal, Birmingham, on 29th September: — Rachel, de Vere; Eleazar, Hedmondt Cardinal, Ch. Manners. — Sir Alexander Mackenzie is writing a cantata on »Baldur the Sun God«, his death and return from Helheim, for the next Leeds Festival. — W. Barclay Squire wrote recently in the »Londoner« a very excellent review-article on 6 selected songs by Purcell ed. by Moffat (Forsyth Bros.); showing that P.'s melody was essentially English, though forced to appear somewhat in Italian attire. There are various other reflections in the article. C. M.

Bergamo. Herr Dr. L. Massinelli hat der Stadt Bergamo sämtliche noch unveröffentlichte Kirchenkompositionen Simon Mayr's (1763—1845) in den Originalhandschriften zum Geschenk gemacht.

Der Violinvirtuos Henri Marteau ist zum ersten Violinprofessor am **Genfer** Konservatorium ernannt worden.

Am 14. Oktober 1900 feierte zu Stuttgart Konzertmeister Prof. **Edmund Singer** in voller Aktivität seinen 70. Geburtstag (geb. zu Totis in Ungarn 1830). Singer, der schon in frühester Jugend auf seinen Konzertreisen allgemeine Aufmerksamkeit erregte, entstammt der Schule Joseph Böhm's. Mit 15 Jahren als Konzertmeister an das Pester Deutsche Theater berufen, folgte er 1854 einem Rufe Franz Liszt's als Nachfolger Joachim's und Laub's nach Weimar, nachdem er zuvor durch sein Auftreten im Leipziger Gewandhause seinen Weltruf endgültig begründet hatte. In Weimar war er ein thätiges Mitglied des denkwürdigen Liszt'schen Kreises. 1861 wurde er auf besondere Empfehlung Meyerbeer's an das Stuttgarter Hoftheater berufen, dessen Verbande er nunmehr beinahe 40 Jahre lang angehört. Um das Stuttgarter Musikleben hat sich Singer die allergrößten Verdienste erworben, in erster Linie durch die Pflege der Quartett- und Kammermusik (zur Zeit unter Mitwirkung von Pauer, Künzel, Wien und Seitz). Als Lehrer am kgl. Konservatorium half er den hohen Ruf dieses Instituts mitbegründen. Die Früchte seiner musikpädagogischen Thätigkeit legte er nieder in einer zusammen mit M. Seifritz herausgegebenen *Violinschule* (Stuttgart, Cotta), sowie in einer revidierten *Ausgabe der Violinsonaten Beethoven's* (im Verein mit W. Speidel). Vom Großherzog von Weimar erhielt er den Titel eines Kammervirtuosen und Hofkonzertmeisters, vom König von Württemberg den eines Kammervirtuosen und Professors. Der Jubilar, der noch in voller Rüstigkeit und Frische seine gesamte künstlerische Thätigkeit ausübt, war der Gegenstand begeisterter Huldigungen seitens der Stuttgarter Künstlerwelt und des musikliebenden Publikums, dessen Gunst er sich nicht minder durch den Zauber seiner Persönlichkeit, als durch seine Kunst errungen hat. H. A.

Zur Errichtung eines **Bachdenkmals** in der Nähe der Thomaskirche in Leipzig sind vom Rat der Stadt Leipzig 10000 Mark bewilligt worden.

Eine reichhaltige **Sammlung altertümlicher Instrumente** besitzt das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau. Unter den Tasten-Instrumenten fällt, wie dem DIB zu entnehmen ist, ein Instrument aus dem 16. Jahrhundert, ein Geschenk der Frau Geheimrat Rau auf, ferner ein Clavicymbalum, ein eleganter Kasten von Ebenholz, gebaut von Georg Baumgarten in Augsburg 1635. Das Instrument stammt aus der Bibliothek von St. Elisabeth. Eine Pedalharfe ist von August Stenzel, Breslau, 1765 gebaut, eine zweite, englischen Fabrikats, ist ein Werk von Sebastian Erard in London. Ein Orgelpositiv, erbaut von Johann Hoferichter 1657, rührt aus der Kirche in Wahlstatt her. Unter den Saiten-Instrumenten sind zu bemerken: eine Kollektion von Taschengeigen, jenen zierlichen, mehrere Finger breiten Geigen, welche die Tanzmeister des 17. und 18. Jahrhunderts zu führen pflegten. Daneben hängt eine alte Viola d'amore und eine Gambe, im Jahre 1705 von Martin Hoffmann in Leipzig zu einem Cello umgearbeitet. Ein eigenartiges Instrument ist ein Trumscheit (Trompetengeige, mit einer Saite, in der Form einer langgestreckten Pyramide) aus Hermsdorf unterm Kynast, vom 18. Jahrhundert. Bemerkenswert ist eine Laute aus Venedig und eine Theorbe aus Bologna aus dem Jahre 1715. Unter den Holz-Blasinstrumenten sind erwähnenswert: alte Fagotte aus der Magdalenenkirche, ein Tenor-Pommer aus derselben Kirche und ein Baß-Pommer aus der Elisabethkirche.

Unter dem Titel »Lyrische Versuchsbühne« ist eine **neue Zeitschrift** erschienen, die den Interessen der gleichnamigen Bühne dienen soll. Sie erscheint von November bis Mai zweimal, in der übrigen Jahreszeit einmal monatlich. Direktor und Besitzer ist G. Cecchi in Turin. Die erste Nummer dieser in deutscher, französischer und italienischer Sprache zugleich erscheinenden Zeitschrift enthält ein allgemeines Programm, ein Preisausschreiben für Komponisten und Anzeigen.

Freiherr Heinrich von Herzogenberg † 9. Okt. in Wiesbaden im 57. Lebensjahre. Geboren am 10. Juni 1843 in Graz, ward er 1885 Nachfolger Friedrich Kiel's als Lehrer der Theorie an der Berliner Hochschule für Musik, mußte aber schon 1888 wegen Krankheit die Stelle an Bargiel abgeben, um sie nach dessen Tode 1897 wieder aufzunehmen. Schon seit Jahresfrist entzog ihn neuerliche Krankheit seinem Lehrberufe, zu dem ihn eine ausgesprochene Neigung und Befähigung hinzog. Seine Kritiken und Aufsätze über Musiktheorie in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« sind voll von feinen Beobachtungen und bezeugen, wie scharfsinnig er seine Kunst auffaßte und wie er bemüht war, selbst die verborgensten Grundlagen der musikalischen Geisteswelt bloß zu legen. Dieselbe Feinsinnigkeit und Klarheit atmen seine Kompositionen. Hier neigte er stark zur kirchlichen Polyphonie hin. Reformatorischen Ideen in kirchenmusikalischen Dingen zugeneigt, suchte er in seinen Kirchenwerken neue Bahnen zu eröffnen und besonders eine größere Beteiligung der Gemeinde bei geistlichen Musikaufführungen herbeizuführen, Versuche, die den Beifall von Männern wie den Gebrüdern Spitta fanden. Seine schon 1892 gestorbene Gattin, eine Tochter J. v. Stockhausen's, gleich ausgezeichnet durch Bildung und musikalische Talente, wie durch Schönheit und Herzensgüte, half ihm einen weiten Freundeskreis erwerben. Seine zahlreichen Schüler verehrten ihn herzlich. O. F.

Gustav **Arnold**, schweizer. Organist und Kirchenkomponist, † 28. September (geb. 1. Sept. 1831). — Zdenko **Fibich**, namhafter tschechischer Komponist, † 15. Oktober (geb. 21. Dezember 1850).

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **O. Fleischer, M. Seiffert, J. Wolf.**

Bulitsch, S. »Ljäduschka russkago romansa« N. A. Titoff (1800—1875). St. Petersburg, Russkoji muzikalinoji Gazeti, 1900 — 72 S. kl. 8⁰.

—— Puschkin i russkaja muzika. St. Petersburg, M. M. Stasjolevitscha, 1900 — 104 S. 8⁰.

Chevalier, Ulr. La renaissance des études liturgiques. Montpellier 1899.

Dechevrens, R. P. A. Des modes et du rythme dans la musique grégorienne — Compte rendu du 4e congrès international scientifique des Catholiques, Fribourg 1898.

Dettmer, W. Streifzüge durch das Gebiet alter und neuer Tonkunst. Hamburg, Progr. d. Gelehrtensch. d. Johanneums. 32 S. 4⁰.

Dreves, G. M. Psalteria rhythmica, Gereimte Psalterien des Mittelalters. 1. Folge. Leipzig, O. R. Reisland, 1900 — 275 S. gr. 8⁰. *M* 8,—.

Fairbanks, Arthur. A study of the Greek paean with appendices containing the hymns found at Delphi and the other extant fragments of paeans. New-York, Macmillan & Co., 1900 VIII u. 166 S. gr. 8⁰.

Goodrich, A. J. Theory of interpretation applied to artistic musical performance. Philadelphia, Theodor Presser. — 293 S. 8⁰.

Vf. geht mit Verständnis auf alle Fragen ein, welche den künstlerischen Vortrag betreffen, und belegt seine Erklärungen mit gut gewählten Beispielen aus der klassischen und modernen Klavierlitteratur. Er handelt

über Rhythmus und Bau der Melodien, erklärt die dynamischen und agogischen Bezeichnungen, charakterisiert die einzelnen Kompositionsformen und Stilarten und lehrt, wie die Melodien und wie die Begleitungsfiguren zum Vortrag gelangen müssen. Ein besonderes Kapitel widmet er dem Fugenspiel im Anschluß an L. Boekelmann's Ausgabe von 16 Klavierfugen Bach's (s. unsre Zschr. I. 209). Ein kurzer historischer Abriß über Epochen in der Musik beschließt das Werk. J. W.

Hampp, Philipp. Der Gesangunterricht in der Volksschule. Auf Grundlage des Münchner Lehrplanes und mit besonderer Berücksichtigung der Grell'schen Gesangslehre bearbeitet. München, R. Oldenbourg, 1900 — 78 S. Lex. 8⁰. ℳ 1,—.

Huneker, James. Mezzotints in modern music. Brahms, Tschaikowsky, Chopin, Richard Strauss, Liszt und Wagner. London, William Reeves. — 318 S. 8⁰.

Eine Reihe interessant geschriebener Studien, in denen sich der Vf. als feinsinniger Musiker und vortrefflicher Kenner der Klavierlitteratur offenbart. Meisterhaft versteht er es, Werke mit wenigen Worten treffend zu charakterisieren. Besonders hervorheben möchte ich seine Studie über Brahms als Klavierkomponist (The music of the future) und eine andere mit dem Titel The royal road to Parnassus, in welcher er an den Etüdenwerken Kritik übt, die nach der Meinung verschiedener Meister des Klavierspiels zur vollkommenen Beherrschung des Instruments führen sollen. J. W.

Jespersen, Otto. Fonctik. 3. Hefte: Den specielle Dels Slutning. Kopenhagen, Schubotheske Forlag, 1899. Gr. 8⁰.

Korganov, V. D. Mozart. St. Petersburg. Wolf, 1900. 54 S. Fr. 11,25.

Löwenthal, Louis. Fachmännische Erläuterungen über den von mir erfundenen Resonator Violin-Stimm-Balken für Streich-Instrumente. Broschüre. Selbstverlag (Berlin, Reichenberger Str. 121) — 17 S. 8⁰.

Der Baßbalken soll nicht nur die Schwingungen der tiefen Saiten begünstigen, daher fertigt ihn L. an beiden Enden spitz zugehend an, und außerdem durchbricht er ihn noch durch 5 Löcher, von denen drei kleine Röhrchen tragen. Dadurch soll eine leichtere Ansprache für die beiden tieferen Saiten erzielt werden. O. F.

Mey, Curt. Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. Leipzig, H. W. Th. Dieter, 1900. 2. Aufl. XVI u. 392 S. gr. 8⁰. Mit 2 Beilagen nach Hans Sachs und Hans Vogel. ℳ 10,—.

Münzer, G. Zur Einführung in Rich. Wagner's »Ring des Nibelungen«. Berlin, Harmonie 1900, 4 Hefte à ℳ —,75.

Musiker-Kalender, allgemeiner deutscher für 1901. Berlin, Raabe & Plothow. 148 und 498 + 50 S. kl. 8⁰.

Im Laufe von 23 Jahren seines Bestehens hat das Adreßbuch eine höchst anerkennenswerte Vollständigkeit und Zuverlässigkeit gewonnen. Eine ganz besonders praktische Neuerung ist das alphabetische Verzeichnis sämtlicher darin aufgezählter Musiker Deutschlands. Das Verzeichnis der in der letzten Saison öffentlich aufgeführten Kompositionen ist zur Vergleichung der nämlichen Abteilung in Hesse's Kalender für den Beurteiler des modernsten Musiklebens von Wichtigkeit. Das Notizbuch bildet für den Mann des praktischen Lebens eine dankenswerte Zugabe. O. F.

Musiker-Kalender, Max Hesse's deutscher für das Jahr 1901. Leipzig, Max Hesse. 543 S. kl. 8⁰.

Der 16. Jahrgang bringt einen Bericht über die Denkmäler der Tonkunst in Österreich von H. Riemann nebst Biographie und Bild in Stahlstich des Begründers und Leiters dieses großen Unternehmens, Prof. Dr. G. Adler in Wien. Der »Konzertbericht aus Deutschland« stellt eine vortreffliche Quelle für die Musikgeschichte und eine Arbeit von geradezu erstaunlichem Fleiße dar. Die Übersicht der musikalischen Zeitschriften (worin versehentlich die »Sammelbände« der IMG. fehlen) und der Musikalienverleger wird jedem Musikschriftsteller willkommen sein. Daran schließt sich das Musiker-Adreßbuch, das für die deutschen Länder wohl so ziemlich vollständig sein dürfte (obgleich auch hier die IMG. unter den Vereinen fehlt). Die hübsche Ausstattung ist ein Vorzug dieses Taschenbüchleins. O. F.

Petri, R. Musikalisches Spruch-Schatzkästlein. Halle. Selbstverl., 16 S. 8⁰. ℳ —,50.

Saitschick, Robert. Genie und Charakter. Shakespeare-Lessing-Schopenhauer-Rich. Wagner. Berlin, Hofmann & Co., 1900. 159 S. gr. 8⁰.

Schultz, F. Der ältere Notenschatz des Kaiserin Augusta-Gymnasiums. Charlottenburg, Gymn.-Progr. 1900. 7 S. 4⁰.

Sternfeld, R. Zur Einführung in Beethoven's Missa solemnis. Berlin, Harmonie, 1900. ℳ 1,50.

Sutro, Emil. Duality of voice, an outline of original research. New-York and London. G. P. Putnam's Sons, 1900. 224 S. 12⁰. sh. 1,25.

Thomas, F. Einige Ergebnisse über J. S. Bach's Ohrdrufer Schulzeit, aus der Matrikel des Lyceums geschöpft. Ohrdruf (Gymnasialprogr.) 1900. 16 S. 4⁰.

Urban, Dr. E. Tabellen der Musikgeschichte. Für Hochschulen und Universitäten bearbeitet. Berlin, C. Habel, 1900. III u. 125 S. 8⁰. ℳ 2,40.

Wagner, P. Über den Psalmengesang im christl. Altertum. — Compte-rendu du 4e congrès scientifique international des Catholiques à Fribourg (Suisse) du 16 au 20 août 1897, IX. Art chrétien, Archéologie, Epigraphie.

Wuttke, Robert. Sächsische Volkskunde. Dresden, G. Schönfeld, 1900 — VIII und 520 S. 8⁰.

Besteht aus Beiträgen verschiedener Autoren. Über das Volkslied schreibt Prof. Dr. Dunger, über Sitten, Bräuche, Aberglauben und Mythen Prof. Dr. Mogk. M. S.

Ziegeler, Ernst. Einführung in die christliche Kirchenbaukunst. 6. Heft der »Handreichung zur Vertiefung christlicher Erkenntnis«, herausg. von Jul. Möller und W. Zöllner. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1900 — 74 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Für Organisten, Kirchensänger und Akustiker ist es wichtig, zum wenigsten eine oberflächliche Kenntnis von dem verschiedenartigen Bau der Kirchen zu haben. Zu einer solchen verhilft vorliegender Abriß, der besonders durch seine 70 Abbildungen (Grundrisse, Konstruktionen, äußeren Ansichten u. s. w.) höchst anschaulich wirkt und eine Ergänzung zu den akustischen Erörterungen der Schallverhältnisse in Kirchen von A. Sturmhoefel in seinem »Centralbau oder Langhaus« (Berlin 1897) bildet. O. F.

Zukowski, Mieczyslaw O. Tlómaczenia Fr. Chopina. Czerniowce, Kola Pań na Bukowinie, 1899 — 88 S. 8⁰.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Verzeichnis der Abkürzungen siehe Jahrg. II, Heft 1. Neu kommen hinzu:

DGK Deutsche Gesangskunst, Leipzig, C. Merseburger.
PA Le Progrès artistique, Paris, M. La Riviere.
RA Revista artistica, San Paulo (Brasilien), J. de Mello Abreu.
Zg Zenevilág, Budapest, L. Hackl.

Alexejeff, P. Über die Flöte. Histor. Skizze — RMG Nr. 35—38.

Andreä, C. Musikalische Erziehung — Encyklop. Handbuch der Pädagogik. Bd. 4.

Anonym. Das Kopenhagener Instrumenten-Museum — DIB Jg. 1900—1901, Nr. 2 [behandelt die letzten Neuerwerbungen].

Anonym. Gustav Arnold — SMZ 40, Nr. 28 [Nekrolog, mit Bild].

Anonym. Aus Gustav Arnold's Musikerlaufbahn — SZ 7, Nr. 22 7 [Nekrolog].

Anonym. Kirchenmusikalische Gedankenspäne — GBl 25, Nr. 10 [gegen gekünstelten und »leicht recitativen« Gesang in der Kirche].

Anonym. Giuseppe Verdi — SMT 20, Nr. 16.

Anonym. Internationella Musiksällskapet — SMT 20, Nr. 16 [Referat über d. Zschr. d. IMG. I, 9—II, 1].

Anonym. Egy kicsiny nemzet zenéjéröl — Zg 1, Nr. 2 [über schwedische Musik].

Anonym. Zur Chorordnung von Liliencron's — Si 25, Heft 9—10 f. [Kritik der Untersuchungen Frhr. v. Liliencron's in Si 10, Nr. 9; 16, Nr. 7 und 22, Nr. 3], s. Zschr. d. JMG I, Nr. 12, S. 397.

Anonym. Aus den Liturgieen der Brüdergemeinde (Pfingstgesänge, Zum Andenken der Märtyrer, Taufliturgieen, Heimgangsliturgieen) — Si 25, Heft 8.

Anonym. Aus dem Briefwechsel Alexej Lwoff's mit D. W. Rasummowsky und P. M. Worotnikoff 1866 — RMG Nr. 38 [Material zur Geschichte des russ. Kirchengesangs].

Anonym. Saint-Saëns' »Portraits et souvenirs« — Mc 5, Nr. 12 [Referat].

Anonym. A »verkli« — Zg 1, Nr. 2 [über ein Phonographenmuseum].

Anonym. Edmund Singer — NZfM 67, Nr. 41 [zu Singer's 70. Geburtstag].

Anonym. Modulation — MC Nr. 1071 (Abdruck aus der engl. Zeitschrift »The musician«).

Anonym. Karl von Jan † — Si 25, Heft 8 [Nachruf].

Anonym. Adelina Patti — SMT 20, Nr. 15 [mit Bild].

Anonym. Gustav Adolf Heinze — MB 15, Nr. 39 [mit Porträt].

Anonym. Hans von Bülow. Briefe und Schriften V — KL 23, Nr. 19 [ausführliches Referat].

Anonym. Felix Weingartner — L 24, Nr. 1 [mit Porträt].

Anonym. Das appenzellische Landgemeindelied und dessen Komponist — SZ 7, Nr. 21 ff. [Vortrag].

Anonym. Zur Reform der Kritik über Gesang — DGK 1, Nr. 1.

Anonym. Gesangsdirektorenkurse — SH 40, Nr. 42 [empfiehlt die Einrichtung ähnlicher Kurse in Deutschland nach dem Vorgang des St. Gallener Kurses vom 22.—28. April d. J.].

Anonym. The new organ at the London organ school Mc 5, Nr. 12 [ausführliche Beschreibung].

Barth, Dr. Über den gesundheitlichen Wert des Singens — Archiv f. Laryngologie u. Rhinologie Bd. 6, Heft 1.

Batka, Richard. Hebbel und die Musik — NMZ 21, Nr. 19 f.

—— Musikfeste — KW 14, 1. Oktoberheft (enthält Vorschläge zu Reformen der modernen Musikfeste).

—— Zur Geschichte des Ziergesanges — DGK 1, Nr. 1 ff.).

Baughan, Edw. A. On opera libretti — MMR Nr. 358.

Benfey-Schuppe, A. Der Einfluß des Musikunterrichtes auf das innere Leben des Lernenden — Monatsschrift für kathol. Lehrerinnen Heft 10.

Blass, F. Die Punkte zur Bezeichnung des metrischen Ictus — Hermes 35, 2.

Blumenberg, M. A. Musical matters from Paris — MC Nr. 1071.

Bn., O. Nietzsche musicien — M 66, Nr. 39.

Bonaventura, A. Il discorso melodico — NM 5, Nr. 53.

Brandin, Louis. Die Inedita der altfranzösischen Liederhandschrift Pb[5] (Bibl. Nat. 846) — Zeitschrift für franz. Sprache

u. Litteratur (Dr. Behrens) Bd. 22, Heft 5 u. 7.

Bruns-Molar, Dr. Kunstgesangliche Briefe aus Italien — DGK 1, Nr. 1 ff.

Bunzl-Federn. »Cid«, lyrisches Drama von P. Cornelius — NZfM 67, Nr. 40 [ausführliche Besprechung].

Carpi, Vittorio. Gli studenti di canto forestieri — NM 5, Nr. 54.

Challier, Ernst. Die fünfzigjährige Schutzfrist und ihr Einfluß — MH 3, Nr. 1.

Cobb, C. M. A consideration of the influence which disease and deformity of the nose may have upon the singing and speaking voice — MC Nr. 1072.

Combarieu, Jules. L'évolution du drame lyrique — MM 12, Nr. 18.

Comte, Charles et **Laumonier,** Paul. Ronsard et les musiciens du XVI[e] siècle — Revue d'histoire littéraire de la France 7, Nr. 3.

Courmeunier. Vom Zählen im Musikunterricht — Kathol. Schulblatt Nr. 15 [gegen den Mißbrauch des Zählens bei Anfängern].

Cronau, R. Deutsches Lied und deutscher Sang in Amerika — Gartenlaube 1900, Nr. 33.

Dauriac, L. L'hypnotisme et la psychologie musicale — Revue philosophique 25, Nr. 10 [Besprechung der Schrift von A. de Rochas, s. Zschr. der IMG Heft 10, S. 318].

Dreyfuss, R. Experimenteller Beitrag zur Lehre von den nichtakustischen Funktionen des Ohrlabyrinths — Archiv f. d. gesamte Physiol. — (E. F. W. Pflüger) Bd. 81, Heft 10—12.

E., R. Die Konzerte in Frankreich — MfM 32, Nr. 10 [Auszug aus dem Buche von Michel Brenet, f. Zschr. d. IMG II, Heft 1, S. 27].

Ehlers, Paul. Vom französischen Bayreuth — Bühne und Welt 2, Nr. 24.

Esser, Cateau. Le congrès de l'Art théâtral — SA 2, Nr. 1.

—— Studies op vocaal-dramatisch Gebied — SA 2, Nr. 1 ff.

Evans, Edwin. The Neo-Russian school of music — The Saturday Review Nr. 2, 342, vol. 90 [gegen A. E. Keeton, s. u.].

Farina, Salvatore. Amilcare Ponchielli — GMM 55, Nr. 40 ff.

Felix, H. Professor S. Jadassohn — KL 23, Nr. 19 ff. [mit Portrait].

Fiege, Rudolf. Richard Wagner und Hektor Berlioz — Beil. der Nordd. Allg. Zeitung 1900, Nr. 185.

Findeisen, Nic. Zwei Handschriften Bortniansky's (Quintett und Sinfonie) in d. kaiserl. öffentl. Bibliothek — RMG Nr. 40.

Finkennest, O. Die Einführung in die Notenschrift — Deutsche Schulpraxis Nr. 40 [zusammengefaßte Lektionen für das 1. und 2. Schuljahr].

Florence, Paulo. Da natureza da musica e suas relações com as demais mánifestações da vida — RA II, Nr. 13 ff.

Friedländer-Abel, Hedwig v. Der Wagnerkultus in Frankreich — Die Gegenwart 29, Nr. 39.

Fróes, Silvio D. Ensaio sobre as cadencias — RA Jahrg. II, Nr. 13.

Fuchs, Albert. Zur Geschichte der Oper — MWB 31, Nr. 41 ff.

G., H. Musici scriptores graeci, rec. C. Janus — Wochenschr. f. klass. Philol. 17, Nr. 39 [ausführl. Besprechung].

Galilei. Néphangversenyek — Zg 1, Nr. 2 [über Volkskonzerte].

Gaviani, A. Niccolò Piccinni — NM 5, Nr. 54.

Geisler, H. Musikalische Erziehung — Die Wage (Wiener Wochenschrift, R. Lothar) 3, Nr. 39.

Grunsky, K. Hugo Wolf's Spanisches Liederbuch — KW 14, 1. Oktoberheft.

—— Vom internationalen musikalischen Kongreß in Paris — NMZ 21, Nr. 19.

H., A. Von den Sommeraufführungen der Münchner Oper I. — NMZ 21, Nr. 20.

Hartog, Jacques. Illustrierte Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert von H. Merian — MB 15, Nr. 40 [Referat].

Harzen-Müller, A. N. Wilhelm Rudnick — NZfM 67, Nr. 40 [mit Porträt].

Hellouin, Frédéric. Charles IX et la musique — GM 46, Nr. 38.

—— Le courant biblique à l'opéra — MM 12, Nr. 18 [befürwortet die scenischen Oratorienaufführungen].

Héricourt, Dr. S. Rapporto fra i sentimenti, la musica ed il gesto — Annales des Sciences psychiques (Darieux) Jg. 10.

Hesse, Anna. Die Entwicklung und die Ziele der »Musiksektion« des Allgem. Deutschen Lehrerinnenvereins — KL 23, Nr. 19.

Jeffers, T. C. Time signatures — MC Nr. 1072 [empfiehlt eine neue Taktbezeichnung].

Jendrossek, Karl. Die Wandernote des Prof. Th. Krause — SH 40, Nr. 13 f. [Referat].

Imbert, H. Jean Philippe Rameau — GM 46, Nr. 38.

K. Gesangunterricht in der Volksschule — CEK 14, Nr. 9.

Keeton, A. E. The Neo-Russian school of Music — The Saturday Review Nr. 2, 340, vol. 90.

Kling, H. Felix Mendelssohn-Bartholdy in der Schweiz — SZ 7, Nr. 21 ff.

Koppmann, K. Zur Assonanz im Niederdeutschen — Korrespondenzbl. des Vereins

f. niederdeutsche Sprachforschg. 1900, Heft 21, Nr. 3.
Krtsmàry, Anton. Joh. Em. Hasel — NMP 9, Nr. 37/38 [Nekrolog mit Bild].
Kuehn, Friedr. Maisänge aus Mähren — L 24, Nr. 1.
Lalo, Pierre. Os concertos officiaes da exposição — RA 2, Nr. 14.
—— A musica franceza RA 2, Nr. 15.
La Roche, J. Zu Prosodie und Metrik der späteren Epiker — Wiener Studien (Zeitschr. f. klass. Philol.) 22, Nr. 1.
Lemonnier, Camille. Flandrische Lieder — Wiener Rundschau 4, Nr. 18.
Lebrun, F. A-propos sur une notation de la musique avec les noms de notes comme signes représentant les sons musicaux — AM 8, Nr. 92.
Lessmann, Otto. Das Musikfest in Birmingham — AMZ 27, Nr. 42f.
Louis, Rudolf. Friedrich Nietzsche in seinem Verhältnis zu Richard Wagner — DGK 1, Nr. 1.
Mautner, Clara. Das Konzertwesen — NMP 9, Nr. 40.
Mazzoni, G. Lorenzo da Ponte — Rivista d'Italia 3, fasc. 9.
Miklós, Moyzes. A symphonia fejlödése a programm-symphoniáig — Z 14, Nr. 22.
Montefiore, T. Le classiche rappresentazioni di Orange — CM 1, Nr. 24.
Morsch, Anna. Neue Elementar-Klavierschule von A. Eccarius-Sieber — KL 23, Nr. 19 [Referat].
N. Franz Schubert in der »Provinz« — L 24, Nr. 2 [zur Enthüllung des Denkmals in Gablonz].
Napoleon. Az oberammergaui passiójáték zénéjéröl — Zg 1, Nr. 2.
Nelidoff, K. Die Provinzialsektionen der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft 1898/99 — RMG Nr. 37 - 38.
Newman, Ernest. »The old music and the new« — The Contemporary review Nr. 417 Sept. 1900.
Nolthenius, Hugo. Het Heinze-Feest — WvM 10, Nr. 40.
Nutzhorn, H. Johan Peter Emilius Hartmann og Hans Betydning som folkelig og kirkelig Tonedigter — Højskolebladet (Konr. Jørgensen) 25, Nr. 14.
P., Dr. Palestrina und die Medicäerausgabe des Graduale — KVS 15, Heft 3 [orientiert nochmals über die Polemik Haberl-Respighi, vgl. Zschr. d. IMG I, Heft 7, S. 214].
Peterson, Franklin. Quotation in music — MMR Nr. 358ff. [m. Notenbeispielen].
Petrowsky, E. Lohengrin (1850—1900) — RMG Nr. 35—38.
Plass, Ludwig. Die deutsche orchestrale Tonkunst in Gefahr — DMZ 22, Nr. 40f.
Pletzer, Hans. Ein Stück Salzburger Kirchenmusik-Geschichte — KVS 15, Heft 3 [giebt an der Hand einer Schrift aus dem 17. Jahrhundert Nachrichten über die musikalischen Ereignisse in Mittersill von 1618—1672].
Pommer, J. Augusta Benders Volksliedersammlung — DVL 2, Nr. 8 [Referat].
Pougin, Arthur. Le théâtre et les spectacles à l'exposition universelle de 1900 — M 66, Nr. 38ff.
Préobragensky, Ant. D. S. Bortniansky (1751—1825) — RMG Nr. 40.
Procida, Saverio. Enrico de Leva — CM 1, Nr. 24.
R., J. F. Tschaikowsky — The Saturday Review Nr. 2, 343, vol. 90.
Richet, Charles. Note sur un cas remarquable de précocité musicale — Revue scientifique (Paris, Schleicher frères) 4e série, tome 14.
Richter, C. H. Punctum saliens. Pensées sur la musique II (Esthétique) — NM 5, Nr. 53 ff.
Rischbieter, W. Über Modulation im Vokalsatze — NZfM 67, Nr. 42f.
Robert, Eugène. Augustin, évêque d'Hippon. Sa vie et son œuvre — Revue chrétienne 47, 3me série, f 12.
Rössing, J. H. Kunst en Kritick — SA 2, Nr. 1.
Romain. Les beaux-arts à l' exposition — PA 23, Nr. 1080ff.
Rossi, P. La psiche collettiva nell' arte — Archivio di psicologia collettiva (Cosenza, Rossi) 1, Nr. 3.
S., J. S. Musical belongings of some great composers — MMR Nr. 358.
S., W. Fürstabt Martin Gerbert und seine Verdienste um die hl. Musik — GBl 25, Nr. 10.
Saint-Saëns, C. Spiritualisme et matérialisme — La Nouvelle Revue (Paris, Gheusi) 21, Nr. 24.
Sch., C. Der Gesangsunterricht in der Volksschule — Magazin f. Pädagogik 4. Heft (enthält einen geschichtl. Überblick mit besonderer Berücksichtigung Württembergs).
Schmidt, K. Hygiene der Stimmorgane für Lehrer und Schüler — Gymnasium (P. Meyer u. A. Wirmer) 18, Nr. 17.
Schütz, Dr. A. Die Musik als Lebensberuf — NMZ 21, Nr. 19ff.
Schultz, G. Beiträge zur Theorie der antiken Metrik — Hermes 35, 2.
Seelmann, Theo. Moltke und die Musik — NMZ 21, Nr. 19.
Seidl, Dr. Arthur. Neuere Musikerbiographieen — NMP 9, Nr. 39ff.
Sigrist, Eugen. Der Choral in ästhetischer Beziehung — C 17, Nr. 10ff. [Vortrag].

Soubies, Albert. La musique belge au XIXe siècle — GM 46, Nr. 40ff.
Sp. Über den gesundheitlichen Wert des Singens — Schweizer. Lehrerzeitung Nr. 40.
Spitta, Fr. Zwicks Wort zur Beschirmung des Kirchengesangs — MSfG 5, Nr. 10.
Sseroff, Al. Nic. Briefe an W. W. Stassoff 1842 — RMG Nr. 39.
Steiger, Edgar. Reim und Rhythmus — Das litterar. Echo (J. Ettlinger) 2, Nr. 23.
Stibitz, J. Die Weihnachtszeit einer deutschen Vorsängerfamilie — Mittheilungen der schles. Ges. f. Volkskunde (Herausg. F. Vogt) 1900, Heft 7, Nr. 3.
Stöbe, Paul. Etwas vom Glockenläuten — MSfG 5, Nr. 10 [giebt zum Schluss eine alte Läuteordnung aus dem Zittauer Ratsarchiv].
Sturm, L. »La« oder »ha« im Gesangunterricht — Archiv für Volksschulen 1, Heft 1 [verwirft das Singen auf la, besonders im Anfang].
Tardel, Dr. Hermann. Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper — Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte (F. Muncker, Berl. 1900, Heft 12.
Thomas, Fannie Edgar. From London — MC Nr. 1071.
Thomas, F. E. The legend of Covent Garden — MC Nr. 1071.
Tiersot, Julien. Ethnographie musicale — M 66, Nr. 40ff.
Untersteiner, Alfredo. Per il 150. anniversario della nascita di Antonio Salieri — GMM 55. Nr. 41 ff.
Van Norman, L. E. Musical Moscow and the new Conservatory — MC Nr. 1072.
Vetter. Joh. Döller, Rhythmus, Metrik u. Strophik in der bibl.-hebräischen Poesie — Theolog. Quartalschrift 82. Heft 4 [Recension, s. Zschr. der IMG S. 311 f.].
Weimar, G. Notensingen — CEK 14, Nr. 9ff.
Wetzlmayer, Anna. Da Schulmoasta z' Klumpfa. Oberösterr. Volkslied — DVL 2, Nr. 8.
Wille, Arthur. Die Klangmusik — Beil. zur Nordd. Allg. Zeitg. 1900, Nr. 212.
Wölfflin, Ed. Hexameter und silberne Prosa — Archiv f. lat. Lexikographie und Grammatik 11, 4.
Z., B. Die Musik als Volksbildungsmittel — Preuß. Schulzeitung Nr. 59.
Zijnen, Sibmacher. Wagner en kamermuziek — SA 2, Nr. 1.
Zimmer, Friedrich. Der Gesangunterricht in der Volksschule — Musikpädagog. Blätter 2, Nr. 2—3.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Bach, Zwei Orgeltoccaten (*C* dur und *D* moll) auf das Pianoforte übertragen von Ferrucio Busoni. Je *M* 3,—.

Diese Übertragungen rechnet der Herausgeber, einer unserer bedeutendsten Klavier-Virtuosen, selbst zu seinen reifsten Bearbeitungen. Sie sollen vorläufig der Schlußstein sein einer ziemlich ansehnlichen Reihe ähnlicher Arbeiten, die als »Beiträge zu einer Hochschule des Klavierspiels« auf Bach'scher Grundlage anzusehen sind. Busoni's Plan setzt sich aus Cramer'schen Etüden, Bach'schen Klaviersachen und Liszt's Orgel-Fantasie mit Fuge und Mephisto-Walzer zusammen, die er sämtlich für das Klavier schulgerecht bearbeitet und teilweise mit Erläuterungen versehen hat, ein achtunggebietender Beweis für den Ernst, der diesen Künstler beseelt und ein musikgeschichtlich wichtiger Versuch, die Entwicklung des modernen Klavierspiels aus dem des vorigen Jahrhunderts künstlerisch darzustellen.

Händel's Klavierwerke. Auf Grund der Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft für den praktischen Gebrauch und Unterricht bearbeitet und erläutert von Conrad Kühner. 3 Bände je *M* 2,—.

Loewe, Carl. Gesamtausgabe der Balladen u. s. w. von Dr. Max Runze. Band VIII, Geisterballaden und Gesichte, Todes- und Kirchhofs-Bilder. *M* 3,—.

Die Geisterballaden, sagt Runze, bilden das ureigenste Gebiet für Loewe's schöpfe-

risches Genie, er hat solche mit besonders großer Vorliebe komponiert. Gerade da wußte der Meister der dramatischen Peripetie, die jeder Ballade inne wohnen muß und die sich hier mit dem Erscheinen des Geistes verknüpft, musikalisch den packendsten Ausdruck zu verleihen. Er selbst sang sie am liebsten und besten. Daher hat der vorliegende Band ein ganz besonderesInteresse für den, derLoewe's Künstlerschaft recht begreifen will.

Tuma, Franz. Ausgewählte Chöre und Chorsätze (mit lateinischem und deutschem Text) mit Orgelbegleitung. Für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Otto Schmid. Part. n. ℳ 3,—.

—— Ausgewählte Werke für Klavier bearbeitet von Otto Schmid. ℳ 3,—.

Tuma (1704—1774), ein Böhme von Geburt und Schüler von Fux, Kapellmeister der Wittwe des musikalischen Kaisers Karl VI., ist durch die Italienerherrschaft in Wien schon bei seinen Lebzeiten in unverdiente Vergessenheit gesunken, um erst jetzt in dieser Neuausgabe wieder aufzutauchen. Ein Meister des kontrapunktorischen Stiles huldigt er der ernsten norddeutschen Auffassung in der Musik.

Verlag Otto Forberg, Leipzig:

Reiter, Josef. Trutzlied. Männerchor a cappella (op. 53, Nr. 2). Part. u. St. ℳ 1,20.

Walden, Otto von. »Nimmer wird der deutsche Sang je in der Welt vergehn«. Männerchor a cappella (op. 128). Part. u. St. ℳ 1.—.

Verlag K. Göpfart, Weimar:

Göpfart, K. Schwarzwälder Abschied (Lied im Volkston). Männerchor a cappella. Part. ℳ —,50. Stimmen ℳ —,60.

Verlag Herm. Krumm, Remscheid:

Göpfart, K. Trinklied vor der Schlacht (Th. Körner). Männerchor a cappella. Part. ℳ —,60. St. je ℳ —,12.

Verlag C. Merseburger, Leipzig:

Göpfart, O. Die Nacht (Gedicht von A. Muth). Männerchor a cappella (op. 9). Part. u. St. je ℳ —,50.

Verlag J. Nöroth, Trier:

Nöroth, J. »Heimweh nach der Jugendzeit«. Männerchor a cappella op. 26. Part. ℳ —,80.

Nöroth, J. Heinrich der Vogelsteller (Ged. von Joh. Nep. Vogl). Männerchor a cappella. Part. ℳ 1,40.

Verlag von Alex. Schmidt, Berlin:

Tiebach, F. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — Deutsches Kampflied.

Der blinde Berliner Organist T. hat mit dem »Kampflied« in Wort und Ton ein markiges Lied geschaffen, das in seiner engen Bezugnahme auf den chinesischen Krieg für patriotische Feiern willkommen sein wird. Das tief empfundene Liedchen »Die Geige« ist originell durch sein Zwiegespräch zwischen begleitetem Gesang und obligater Violine.

Verlag Albert Stahl, Berlin W.:

Sacks, Woldemar. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavier (op. 13), zusammen ℳ 4,50.

Liedkompositionen allermodernsten Stiles voll tief empfundener Leidenschaft, die den Komponisten nur leider ab und zu zu unmotivierten harmonischen und modulatorischen Härten fortreißt. Der Stimmungsgehalt der Gedichte, von denen eines Sacks selbst zum Verfasser hat, ist musikalisch gut wiedergegeben. Die Klavierbegleitung erfordert einen fertigen Spieler.

Verlag Arno Spitzner, Leipzig:

Auswahl von Liedern für Männerchor von Franciscus Nagler (»Siehst du das Meer?« »Sehnsucht« »Schön Elschen« »Tanzliedchen«), Emil Seling (»König Wein« »Vergangen«), Karl Seitz (Deutsches Reiterlied), Max Trümpelmann (Des Volkes Lied), Otto Urban (Frühling). Siehe auch »Neue Kataloge«.

Verlag Al. Wiemer, Prag:

Kovařovic, Karl. Bauernrecht. (Psohlavci). Oper in 3 Akten und 6 Bildern. Text nach einem Jirasek'schen Romane von Karl Šípek. Deutsch von R. Batka. (Textbuch.)

Wiener Musik-Verlagshaus vorm. F. Rörich, Wien:

Glickh, Rudolph. Sonate (*D*-dur) für Violoncell und Klavier op. 24. ℳ 6,—.

Ein anmutiges, mit Geschmack und Geschick gearbeitetes, wenn auch nicht all-

zu gedankentiefes Werk, das sich streng innerhalb der Grenzen der klassischen Sonatenform hält. Am besten gelungen erscheint der erste Satz, bei dessen schöngeschwungener Hauptmelodie allerdings Mendelssohn's Patenschaft unverkennbar ist. Verf. zeigt sich als ein liebenswürdiges Talent, dessen Natürlichkeit und künstlerische Ehrlichkeit sympathische Beachtung verdient.

Neue Kataloge.

Benjamin, Anton J. Hamburg, Alter Wall 66 — Katalog antiquarischer Musikalien. Vokal-Musik (zum Teil aus den Bibliotheken von Otto Beständig und Adolf Merkens). Wichtig für Dirigenten großer Vereine.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstraße 36 — Musikbibliothek. Klassische und moderne Musikwerke. — Kritische Gesamtausgaben. — Musikgeschichtliche Sammelwerke. — Musiklitteratur. Prospekt für 1900/1901.

Cohn, Albert. Berlin, Winterfeldtstr. 30a — Nr. 220, Rara et Curiosa, Abteilung I: A—K, enthält einige seltene alte Werke über Musik, wie Agricola, Ein kurtz Deudsche Musik 1528 (325 ℳ); Berardi, Documenti armonici 1687 (36 ℳ); Gerbert, De cantu (85 ℳ); Guidetti, Directorium 1665 (12 ℳ). Wichtig sind auch die Canti Carnascialeschi und Canzoni di G. B. dell'Ottonaio 1559, 1560 (150 und 30 ℳ).

G. **Danner's** Theaterbuchhandlung. Mühlhausen i. Thür. — Prospekt über Singspiele, Einakter etc., Männerchöre, Lieder.

Forberg, Otto. (vorm. Thiemers Verlag). Leipzig, Stephanstraße 10 — Neue Chorwerke. — Neue Humoristika für Gesangvereine.

Kantorowicz, E. Berlin, Potsdamerstr. 135 — Kat. 30 des Antiquarischen Bücher-Lagers. (Moderne Werke über Musik).

Kühl, W. H. Berlin, Jägerstraße 73 — Monthly Gazette of English Literature. — Bulletin mensuel des nouvelles publications françaises. Beide für Juli, August, September, Oktober.

Liepmannssohn, Leo. Berlin, Bernburgerstraße 14 — Katalog einer wichtigen Sammlung von Musiker-Autographen . . . nebst einem Anhange: Bücher mit eigenhändigen Widmungen ihrer Verfasser. Versteigerung am 29. Oktober 1900. Besonders zahlreich sind die eigenhändigen Musik-Manuskripte, worunter solche von Beethoven, Franz, Liszt, Prinz Louis Ferdinand, Mendelssohn, Mozart, Raff, Rubinstein, Schubert. Ganz hervorragend vertreten sind aber R. Schumann und R. Wagner.

Lipsius & Tischer. Kiel. Falckstr. 9 — Weihnachtskatalog Nr. 40, S. 54—58 Musikalien und Werke über Musik — Antiquariats-Anzeiger Nr. 41, S. 21 Kunst und Musik (unbedeutend).

List & Francke. Leipzig, Thalstraße 2 — Antiquar. Verz. Nr. 324. Theoret. Werke, Lied und Gesang, Instrumentenkunde, Kirchen- und Theatermusik. Praktische Werke, Autographen. 2519 Nummern, darunter viele Seltenheiten.

Meyer, Friedrich. Leipzig, Gerichtsweg 11 — Bibliothek des Fräulein Ulrike von Levetzow. Unter der reichen schöngeistigen Litteratur auch manches Musikalische, meist ältere Salonmusik.

Reinecke, Gebr. Leipzig — Neue Männerchöre. Mit den Bildern der Komponisten.

Sacquet, P. Librairie, Paris, rue Buffault 9 — Catalogue Nr. 6. Livres anciens et modernes.

Spitzner, Arno. Leipzig, Turnerstr. 1 — Neueste Nachrichten aus dem Musikalien-Verlage. Reiche Litteratur neuester Erscheinungen von Männerchören und gemischten Chören a capella. Siehe auch unter »Eingesandte Musikalien«.

Weigel, Oswald. Leipzig, Königsstr. 1 — Lagerkatalog, neue Folge Nr. 98. Praktische Theologie. S. 63—82 Kultus, Hymnologie, Liturgik, Geistliche Musik und Schauspiele. Darunter H. Albert, Arien (75 ℳ); Daniel, Thesaurus (150 ℳ); Gerbert, Liturgia alemann. (36 ℳ); große Sammlung von Gesangbüchern und Agenden; Mone, Hymnen (40 ℳ); Wackernagel, Kirchenlied (70 ℳ).

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Frankfurt a. M.

In der Sitzung am 8. Oktober 1900 entwickelte nach Begrüßung der Anwesenden der Vorsitzende Herr Dr. F. Limbert das in Aussicht stehende Programm des neuen Vereinsjahres. Danach sind unter anderem Vorträge über die »Troubadour- und Geissler-Lieder«, über »Entwickelung der Notenschrift«, über ein altes »Hanauer Noten-Manuskript«, über die Instrumentensammlung des Städtischen historischen Museums, über »Musikpädagogik« zu erwarten. Ferner wurde um einen engeren Zusammenschluß und eine ungeniertere Aussprache der Mitglieder unserer Ortsgruppe zu ermöglichen, der Beschluß gefaßt, von Zeit zu Zeit einen »Geselligen Abend« zu veranstalten. Der sich nunmehr anschließende Vortrag des Herrn Dr. F. Limbert nahm zum Kern seiner interessanten Ausführungen den Wolf'schen Bericht über Johannes de Grocheo. Der Vortragende verglich den Standpunkt der Theoretiker vor und nach der Zeit Grocheo's mit dem Inhalt des Traktats des Letztgenannten und teilte den Stoff der Abhandlung übersichtlich ein. Besonders belehrend waren hierbei praktische Beispiele aus alter Zeit, welche dem Namen nach sich mit den von Grocheo erwähnten Instrumentalformen weltlicher Musik deckten. **A. Pochhammer.**

2. Berlin.

In der 18. ordentlichen Sitzung am 10. Oktober sprach Direktor Prof. Dr. Zelle in anregender und humorvoller Weise über seine Teilnahme am internationalen musikhistorischen Kongreß in Paris.

Nach einigen allgemeinen Bemerkungen über die Art und Weise der Veranstaltung des Kongresses ging Prof. Zelle zur Besprechung der einzelnen Vorträge und Debatten über, wobei er namentlich den Erörterungen über mittelalterliche Musik und vor allem dem Vortrag des Herrn Dr. Ilmari Krohn über finnische Volkslieder eine längere Besprechung widmete. In sehr lebendiger Weise schilderte er zum Schluß Paris und sein musikalisches Leben im allgemeinen; was ihn ganz besonders sympathisch berührte, war das in stetigem Wachstum begriffene Interesse der Franzosen für die deutsche Musik einerseits und das gedeihliche Aufblühen ihrer musikwissenschaftlichen Studien andererseits. Ein recht instruktives Bild von den herzlichen Beziehungen, welche die Musikwissenschaft zwischen beiden Nationen geknüpft hat, gab Herr Prof. Zelle in der drastischen Schilderung eines von ihm geleiteten, in deutschem Stile abgehaltenen Bierabends. In Vertretung: **H. Abert.**

3. Basel.

In der hiesigen Ortsgruppe hielt am 9. Oktober Herr Alfred Tobler aus Wolfshalden (Kanton Appenzell) einen Vortrag über das appenzellische Volkslied. Der Vortragende ist gegenwärtig zweifellos dessen bester Kenner, widmet er ihm doch seit Jahren seine ganze Arbeitskraft. Es ist ihm gelungen eine große Anzahl auch z. T. bisher unedierter Lieder nach Text und Melodie zusammenzubringen (vgl. seine im Verlag von Gebr. Hug und Cie. erschienenen Publikationen: »Sang und Klang aus Appenzell« (2. Aufl.) und »Kühreihen, Jodel und Jodellied in Appenzell«). So legte auch sein Vortrag ein beredtes Zeugnis dafür ab, wie völlig er seinen Stoff beherrscht.

Der Vortragende ging der Reihe nach die einzelnen Arten des appenzellischen Volksliedes durch vom ernsthaften zum leichtern, zu Neck und Tanzlied, schließlich zu Jodel und Kuhreihen, welch letzterer freilich nur noch der Geschichte angehört. Durchweg verband er — Herr Tobler ist nämlich zugleich ein guter Sänger — mit dem gesprochenen Worte den gesanglichen Vortrag; denn mit allem Nachdruck betonte er, daß das Volkslied gesungen sein wolle, daß seine Melodie mindestens ebenso wichtig sei als der Text. Ja,

was das appenzellische anbetrifft, giebt der Vortragende sogar jener vielfach den Vorzug vor diesem. Die appenzellischen Melodien sind alle frisch und heiter, in hellem Dur, selbst da noch, wo sie Träger (z. T. aus der Fremde übernommener) ernsterer Texte sind (so das Lied vom roten Schweizer). Einer besonderen Eigentümlichkeit, der Einwirkung des Instrumentes auf den Gesang, that er bei Besprechung des Kuhreihens Erwähnung und belegte sie mit einem interessanten Beispiel, einem Wiegenliedchen. Vom Alphorn nämlich, auf dem keine reine sondern nur eine um annähernd einen halben Ton erhöhte Quarte möglich ist, hat sich diese erhöhte Quarte, die für unser Ohr etwas entschieden Verletzendes hat, auf einige Gesänge übertragen.

Der Vortrag erntete verdienten Beifall. Er war auch Nichtmitgliedern gegen ein Eintrittsgeld von 1 Franken zugänglich gemacht worden. **A. Bertholet.**

Fragen[1]).

J. F. R. Stainer in »Musical Times« enquires if the »Rubeba« or »Viella« (Latin) of Hieronymus of Moravia are to be found specially figured in the architecture or in the MSS. of the 13th century; the former being a 2-stringed unfretted tenor fiddle, the latter a 5-stringed unfretted bass fiddle.

Neue Mitglieder.

Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein in Danzig, Musikgruppe (Frl. Anna Hoffmann) Jopengasse 20, Danzig.

Barton, Mrs. J. A. High Bickington, North Devon, Little Silver.

Hoffmann, Frl. Anna, Gesanglehrerin, siehe Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein, Danzig.

Cordes, Domvikar, Paderborn.

Graff, Theodor, Gesanglehrer am Fürstlichen Konservatorium, Leopoldstraße 6, Sondershausen.

Breidenstein, Adlerflychtstraße 25, Frankfurt am Main.

Kienbaum, Rudolf, Musikdirektor, Wilhelmstraße 28, Gleiwitz in Schlesien.

Küstenmacher, G., siehe Scheller's Buchhandlung, Berlin.

Leseure, Gabriel, 3 rue de la Bienfaisance, Paris.

Marteau, Henri, Violin-Virtuos, Professor am Konservatorium, 15 rue de l'Observatoire, Genf.

Merling, Dr., siehe Verein bremischer Musikfreunde.

Muck, siehe Königl. Seminar, Rochlitz in Sachsen.

Petr, Wjatscheslaw, Gymnasialdirektor in Kiew, Petschersk, Rußland.

Pietschmann, siehe Universitätsbibliothek, Greifswald.

Preising, Joseph, Kaplan und Chordirigent, Soest, Westfalen.

Rösener, F. Pianofortefabrikant, Schönhauser Allee 157, Berlin.

Scheller's Buchhandlung (G. Küstenmacher), Markgrafenstr. 39/40, Berlin.

Seminar, Königliches (Seminarlehrer Muck), Rochlitz in Sachsen.

Stadtbibliothek (Oberbibliothekar Prof. Dr. Velke), Mainz.

Universitätsbibliothek, Königliche (Direktor Pietschmann), Butenowstraße, Greifswald.

Velke, Prof. Dr., siehe Stadtbibliothek, Mainz.

Verein Bremischer Musikfreunde pr. adr. Dr. Merling, Bremen, Sögestraße 15a.

Webster, Mrs. C. A., Kurfürstendamm 22, Berlin.

---

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.

Änderungen der Mitgliederliste.

Abert, Dr. Herm., Berlin, jetzt W., Lützowplatz 14 III.
Eberhard, Dr. Ernst, New York, jetzt 356 West 57th Street.
Heuser, Karl, Kassel, jetzt Bettenhäuserstraße 2 I.
Hötzel, Lehrer, Großeislingen, jetzt Friedrichshafen am Bodensee.
Korth, Frau Dr., Frankfurt a. M., jetzt Kirchnerstraße 5.
Kristiania Musikkonservatorium (P. Lindemann), Kristiania, jetzt Nordal Bruns Gade 8.
Laub, Organist, Kopenhagen, jetzt K. Gotersgade 117.
Obrist, Dr. A., Hofkapellmeister, Stuttgart, jetzt Großtabarz in Thür., Villa Obrist.
Robel, Prof. Dr. Großlichterfelde, jetzt Geibelstr. 12.
Pochhammer, Adolf, Frankfurt a. M., jetzt Eschenheimer Anlage 14b.

An unsere Mitglieder.

Da unser bisheriger Mitredakteur der Zeitschrift Herr Dr. Seiffert wegen Studienreisen bis auf weiteres an der Mitarbeit verhindert ist, so ist Herr Dr. Hermann Abert an seine Stelle getreten, an dessen Adresse: Berlin W., Lützowplatz 14 III wir nunmehr die Austausch-Exemplare von Zeitungen und ähnliche Sendungen zu richten bitten.

Wir weisen ferner darauf hin, daß Breitkopf & Härtel Einbanddecken für die Zeitschrift und Sammelbände haben anfertigen lassen, die zum Preise von je 1 ℳ. einschließlich Porto je ℳ 1,20 bei ihnen zu haben sind.

Diesem Hefte liegt ein ausführliches Gesamtregister über den Inhalt des 1. Jahrganges der Zeitschrift und Sammelbände im Umfange von 4 Druckbogen und das erste Vierteljahrsheft des neuen Jahrganges unserer Sammelbände im Umfange von über 10 Druckbogen bei. Das Register ist am besten dem ersten Jahresbande der Zeitschrift beizuheften.

Die Centralgeschäftsstelle.

Inhalt des beiliegenden Heftes der Sammelbände:

Ausgegeben am 1. November 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 3. **Zweiter Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Tre Giorni son che Nina.

In the early part of last year I was led by the perusal of an article by the late Prof. Spitta, which appeared in the »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« for 1887, to investigate the claims of Pergolese to the authorship of the well known song »Tre giorni son che Nina«. The research revealed a history of curious intricacy, which was summarised in an article contributed to the »Musical Times« for April, 1899. Without repeating what was then printed, it may here be stated that the history of the song resolved itself briefly into this. Its first appearance in print dates from the year 1749, when it was printed in London, without any composer's name, as one of the songs in a comic opera entitled »I tre Cicisbei ridicoli«; a work which was originally set by one Natale Resta, an obscure Milanese composer, produced at Venice in 1748 and revived there in 1752. An examination of the libretti of both these versions showed that the song was contained in neither, and the fact that there is no character in the opera called Nina pointed to its being an interpolation. From London it found its way to Paris, where it was introduced into »La Zingara« by Rinaldo di Capua, to whose pen it was attributed by Spitta. Although the song was issued anonymously, some contemporary evidence exists to point to its being the composition of Vincenzo Ciampi, who was attached to the Italian company that produced »I tre Cicisbei ridicoli« in London. A point which remained unsettled when the »Musical Times« article appeared was as to where in the opera the song could have been introduced. Cav. Wiel, who gave me valuable assistance by examining the original libretti in the Library of St. Mark's at Venice, pointed out that a Serenade was sung by one of the principal

characters for which no words were printed, and that this might very well have been the missing air. In looking over some collections of old 18th Century songs in the British Museum I have come across evidence which confirms this conjecture. Two copies have come to light of a song entitled »The Serenade, or Love-sick Polly. The words by Mr. Macknol«, which is nothing more than an English version of »Tre Giorni«. One of these was evidently issued as a single sheet, with the above heading; the second is another edition of the same, printed from different plates as No. 62 in a collection issued with the following curious title page: — »Chloe, | or the | Musical Magazine, | A Collection of celebrated Songs. | Compos'd By | The most Eminent Masters, | Neatly Engrav'd on 100 Plates. And they are not only entertaining as to the Instrumental Part, | but the Vocal, consisting of such Variety of Subjects, is render'd | even an Agreeable Amusement to read, So that for the Voice, | Instrument, or those who have not an absolute taste to either, | may enjoy a singular Pleasure suitable to their Inclinations, | by which 'tis Imagin'd the whole will give a general | Satisfaction to the Purchasers of this Book. | Some few have objected that these Songs are sold single; but how neat, and Compact | is this Book (with the Addition of the Title and Contents) to the casual Purchase | of a Single Song. And we aver, that to the utmost of our power, we will endeavour | to entertain our kind Encouragers with what appears most Agreeable. | Musick is the Voice of Love. Shakespear. | Sold by the Booksellers in Town and Country.« | From internal evidence it seems that »Chloe« was published after 1750; and from the style of the printing the other edition of »The Serenade« dates from about the same time. The music is practically identical with the version in »I tre Cicisbei ridicoli«, except that it is printed in two lines, the violin accompaniment being omitted. The words of this English adaptation are as follows: —

1.

Three Days and Nights, my Polly
Sad on her Pillow lies:
This losing Time is Folly,
So bid the Fair One rise,
Ye Fiddles, Flutes and Hautboys,
From Slumbers wake my Polly,
And be her Charms my Prize.

2.

Whilst the grave Doctor teizes, her teizes,
And takes his golden Fee,
Her ev'ry thing displeases.
'Cause sick at Heart lies she.
Ye Fiddles, Flutes and Hautboys,
From Slumbers wake my Polly,
And be her Charms my Prize.

3.

I see the Nymph soft-smiling,
She calls me in a Dream,
Her love-sick Woes beguiling,
'Tis I 'm her only theme.
Ye Fiddles, Flutes and Hautboys,
From Slumbers wake my Polly,
And be her Charms my Prize.

4.

But lo! my Polly's rising, is rising,
I hear her Voice divine,
My ev'ry sense surprising,
O how her Beauties shine!
The Fiddles, Flutes and Hautboys
From Sleep have wak'd my Polly,
And now her Charms are mine.

The allusion to the »Grave Doctor« in the second verse clearly shows that Mr. Macknol (as to whom I can find out nothing) knew the second verse of »Tre Giorni« as it appears in »I tre Cicisbei ridicoli«: —

»E mentre il sior dottore
à visitarla và,
Ninetta per amore
in letto se ne stà.«

This verse is omitted from all modern editions of the song. Both it and the English version prove conclusively that »Tre giorni« is essentially a comic song, and that the modern fashion of singing it as if the subject were tragic, a fashion for which I fancy the edition published by Mme. Viardot in her »Ecole du Chant« is responsible, is based upon an entirely wrong idea.

London. **Wm. Barclay Squire.**

Eine Nationalhymnen-Sammlung.

In dem reichhaltigen Formen- und Formelnschatz, über den unser moderner internationaler Staatenverkehr verfügt, spielen die Nationalhymnen eine so bedeutsame Rolle, daß eine zusammenfassende Betrachtung all dieser klingenden Banner der Nationen, gewissermaßen eine musikalische Heraldik, wohl des Interesses auch weiterer Kreise wert erscheint. Ein Auftrag des Freiherrl. v. Lipperheide'schen Verlags in Berlin bot mir die Gelegenheit einer umfassenden Sammlung dieser Weisen nebst ihrer Entstehungsgeschichte, und mit Freuden nehme ich gleich zum Beginn meiner Ausführungen Veranlassung, allen verehrten Mitgliedern der IMG., die mir bei dieser im vollsten Sinne des Wortes »internationalen« Thätigkeit in so liebenswürdiger Weise ihre Unterstützung angedeihen ließen, öffentlich meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Während die Wappenkunde ihr Material bereits den ältesten Zeiten zu entnehmen vermag, ist die Nationalhymne erst ein Produkt des modernen Zeitalters. Altertum und Mittelalter kennen keine Nationalhymnen in unserem Sinn; erst mit der Bildung der modernen europäischen Nationalstaaten und der im Anschluß daran sich entwickelnden Formen des internationalen Verkehrs kommen da und dort diese eigenartigen Weisen zum Vorschein. Meist Erzeugnisse einer politisch wildbewegten Epoche, haben sie anfänglich eine lebendige, tiefgreifende, mitunter wahrhaft dämonische Wirkung auf die Gemüter ihrer Nationen ausgeübt, um dann

später im Wandel der Zeiten zu einer Art von konventioneller, musikalisch-poetischer Formel herabzusinken, bei der die Bewertung des künstlerischen Gehaltes vollständig hinter dem äußeren Anlaß und Zweck zurücktritt. Man muß sich überhaupt von vornherein davor hüten, den künstlerischen Wert dieser Gesänge allzusehr zu betonen. Es sind meist Namen dritten und vierten Ranges, die sich auf diese Weise ein Stück Unsterblichkeit errungen haben; nur selten strahlt ein Gestirn vom Glanze eines Joseph Haydn aus der Reihe der Dunkelmänner hervor. Ein erhebliches Kontingent stellen die Dilettanten; hier sind alle Stände und Gesellschaftskreise vertreten vom bescheidenen Dorfschulmeister an bis zum Staatsmann. Ja sogar aus den Reihen der gekrönten Häupter ist eine Nationalhymne hervorgegangen: in den stürmischen Zeiten der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts schuf Dom Pedro IV. von Portugal den seither als Nationalgesang gebräuchlichen *Hymno da carta* zum Preise der Verfassung nicht minder als zu dem des Königtums.

Vom Volkslied trennt somit die Nationalhymne eine beträchtliche Kluft. Dort die alten, naiven Lieder, in deren Wort und Weise die Volksseele ihre geheimsten Regungen offenbart, hier entweder farblos gehaltene Dichtungen allgemein patriotischen Inhalts oder auf einen bestimmten Anlaß zugeschnittene politische Gelegenheitsschöpfungen. Wohl kommt es vor, daß ein ursprüngliches Volkslied durch irgend welche Umstände die Bedeutung einer Nationalhymne gewinnt und damit gleichsam Parade-Uniform anlegt, wohl ist auch da und dort ein ursprünglich als Nationalhymne verfaßter Gesang vermöge seines wertvollen dichterischen oder musikalischen Gehaltes in den Schatz der echten Volkslieder übergegangen. Allein dies sind Ausnahme-Erscheinungen. Charakteristisch für den Unterschied zwischen Volkslied und Nationalhymne ist einmal, daß wir von den letzteren ihrer überwiegenden Mehrzahl nach mit voller Sicherheit den Namen ihrer Verfasser, ja zumeist auch das genaue Datum ihrer Entstehung kennen, ferner aber, was noch wichtiger ist, daß die Mehrzahl der Nationalhymnen weder in dichterischer noch namentlich auch in musikalischer Hinsicht eine ausgesprochen nationale Färbung zeigt, sondern sich meist eines ganz farblosen, sozusagen internationalen Jargons bedient. Kommt es doch nicht selten vor, daß eine Nation sich eines aus dem Ausland importierten Fabrikats bedient oder gar, daß ein Angehöriger einer Nation auf Bestellung die Hymne für eine andere verfaßt.

Wir können alle diese Gesänge einteilen in eigentliche Nationalhymnen und Nationallieder. Die ersteren, zumeist in monarchisch regierten Ländern zu Hause, tragen das erwähnte stereotype und konventionelle Gepräge am deutlichsten an sich. Sie preisen gewöhnlich in allgemein patriotisch gehaltenen Wendungen die Person des Herrschers

und flehen Gottes Segen auf ihn und sein Haus herab. Anders die zweite Gattung, die in der Regel an ein großes politsches Ereignis anknüpft, an einen siegreichen Krieg, einen gewaltigen Aufschwung der Nation, oder auch an eine entscheidende Umwälzung im Innern. Aus diesen Liedern weht uns überall ein frischer Luftzug echter Begeisterung entgegen; sie atmen bald den Feuergeist einer machtvoll dem Ziel ihrer Wünsche zudrängenden Nation, wie die deutsche »Wacht am Rhein«, bald den versengenden Odem der Revolution, wie die französische »Marseillaise«. Allerdings, nicht alle von ihnen haben die offizielle Sanktion erhalten; so bestehen z. B. in Deutschland mehrere solcher Gesänge neben der eigentlichen Königshymne.

Vom historischen Standpunkt aus ist es gewiß nicht ohne Interesse zu konstatieren, daß die nördlichen Länder germanischer Abkunft, die Niederlande, Skandinavien und vor allem England es waren, bei denen sich zuerst eine eigentliche Nationalhymne herausbildete, während das germanische Stammland auf dem Kontinent sich noch heutigen Tages mit Anleihen bei anderen Völkern oder mit anderweitigem Ersatz behelfen muß.

Das scharf ausgeprägte Nationalbewußtsein, das sich im Laufe des 18. Jahrhunderts infolge des großartigen politischen und wirtschaftlichen Aufschwungs bei dem britischen Inselvolke entwickelte, spiegelt sich wieder in zwei fast zur selben Zeit entstandenen Liedern, die seitdem ihren Siegeslauf durch die ganze Welt gehalten haben und von denen das eine sogar einen großen Teil des Festlandes erobert hat: *Rule Britannia* und *God save the king.*

Ersteres gehört zu der Kategorie von Nationalliedern, die von der Bühne herab ins Volk gedrungen sind. Es ist das Finale eines national gefärbten Singspiels, einer »masque«, betitelt *Alfred,* das Thompson und Mallet zu Textdichtern und einen der namhaftesten englischen Tonsetzer, den Dr. Thomas A. Arne zum Komponisten hat. Die Krone des Stückes, das am 1. August 1740 seine erste Aufführung erlebte, bildet unstreitig das erwähnte Finale, das mit seiner majestätisch geschwungenen Melodie zu den glücklichsten Eingebungen Arne's gehört. Die Wirkung des Liedes war schon damals zündend und hat bis zum heutigen Tage noch keine Minderung erfahren.

Über *God save the king*, die bekannteste aller Nationalhymnen, hat sich eine ganze Litteratur angesammelt. Nach Chrysander's Forschungen, deren Resultate immer noch als am gesichertsten erscheinen, hat Henry Carey das Lied im Frühjahr 1743 bei Gelegenheit des Ausmarschs König Georg's II. gedichtet und komponiert. Es ist erstaunlich, welche Rolle diese Melodie seitdem in der Welt zu spielen berufen war. Nicht nur daß sie von den germanischen Vettern jenseits des

Kanals übernommen wurde — auch in den Werken der großen deutschen Tonmeister nimmt sie bekanntlich eine ganz hervorragende Stellung ein. Mittelbar verdanken wir ihr endlich auch noch die Krone aller Nationalhymnen, Haydn's »Gott erhalte Franz den Kaiser«, zu dem sein Schöpfer während seines Aufenthaltes in England die erste Anregung fand.

Noch älter als diese beiden englischen Hymnen ist die niederländische. Das Lied von *Wilhelmus van Nassouwen* ist ein Sang aus der Heldenzeit des niederländischen Volkes, aus den Tagen des Ringens um Freiheit und Glauben gegen die spanische Übermacht, ein Volkslied im wahrsten Sinne des Wortes. Dichter und Komponist sind unbekannt; ersteren erblickt ein Teil der Forscher in Marnix van St. Aldegonde, dem bekannten Geusenführer. Die Melodie, deren kraftvolle, monumentale Züge ein treues Spiegelbild jener glorreichen Epoche sind, findet sich zuerst 1626 in dem *Gedenck-clanck* betitelten Liederbuch des Adrianus Valerius.

Ähnlich wie mit »Rule Britannia« verhält es sich mit der dänischen Hymne *Kong Christian stod ved höjen mast.* Auch sie entstammt der dramatischen Musik und bildete ursprünglich eine Arie in dem Singspiel *Die Fischer* (Text von Joh. Ewald, Musik von Joh. Hartmann, dem Großvater von J. P. Hartmann), das seine erste Aufführung am 31. Januar 1780 in Kopenhagen erlebte. Der Text verrät einen hochbegabten Dichter; was die Melodie anlangt, so soll sie nach einer alten Überlieferung von D. L. Rogert, einem Freunde des Dichters herstammen und von Hartmann nur bearbeitet sein.

Weniger gut sind die übrigen skandinavischen Länder weggekommen. Schweden besitzt eine eigentliche Nationalhymne merkwürdigerweise nicht und hat auch trotz eines im letzten Jahre erlassenen Preisausschreibens bis jetzt noch keine erhalten. Als Ersatz wird das sogenannte *Königslied* gesungen, dessen Komponist der Begründer des schwedischen Männergesanges, Otto Lindblad ist. Auch Norwegen hat es zu keiner Nationalhymne gebracht und muß sich mit verschiedenen anderweitigen Gesängen begnügen, von denen einer Björnstjerne Björnson zum Verfasser des Textes hat. Alle diese Weisen aber haben das Gemeinsame, daß sie von dem scharf ausgeprägten Charakter der nordischen Musik sehr wenig an sich tragen; ihre Melodien sind so indifferent als möglich und gehen nie über die Grenzen des konventionellen Stiles derartiger Kompositionen hinaus.

Von den beiden deutschen Großstaaten des Festlandes besitzt nur die Habsburgische Monarchie eine Nationalhymne: im Januar 1797 schuf Josef Haydn nach dem Texte von Lorenz Leop. Hauschka seine berühmte Hymne *Gott erhalte Franz den Kaiser*, ein Meistersang, durch

den »unser guter Kaiser Franz« nicht minder unsterblich geworden ist, als durch sein eigenes staatsmännisches Wirken.

Deutschland mit seiner langen Leidensgeschichte der Knechtschaft und Zersplitterung besitzt keine eigene Hymne. Es ist recht bezeichnend für das innerste Wesen all dieser Lieder, daß das Land der größten Dichter und Komponisten, das Land eines überquellenden Volkliederschatzes nie zu einer Nationalhymne gelangt ist. Wohl tauchen da und dort in den deutschen Mittel- und Kleinstaaten solche »Nationalgesänge« auf, die man sich gegenseitig voll partikularistischen Selbstgefühls über die Landesgrenze hinüber zusang — ein allgemein deutsches Lied gab es nicht. Der norddeutsche Großstaat Preußen schuf sich in dem von Bernhard Thiersch zum Geburtstage Friedrich Wilhelms III. 1830 gedichteten, von A. H. Neithardt komponierten Lied *Ich bin ein Preuße* seine eigene Nationalhymne.

Als im Laufe des 19. Jahrhunderts auch im deutschen Volke die Keime des Nationalbewußtseins aufgingen, da regte sich zugleich das Bedürfnis nach einem allgemein deutschen Nationalgesang. Es ist wiederum sehr bezeichnend, daß man zunächst nach dem Ausland Ausschau hielt. Im August 1841 dichtete Hoffmann von Fallersleben das bekannte Lied: *Deutschland, Deutschland über Alles* nach der Melodie Haydn's. Die Wahl gerade dieser Melodie ist ein deutliches Symbol der großen politischen und moralischen Machtstellung, deren sich der Kaiserstaat an der Donau zu damaliger Zeit auch im einstigen »Reiche« erfreute. Es ist das Verdienst der Melodie, daß trotz des Wandels der Verhältnisse das Lied sich noch bis auf den heutigen Tag als Nationallied des deutschen Reiches erhalten hat.

Schon ein Jahr vor Hoffmann's Dichtung war das Lied entstanden, das 30 Jahre später der rauschende Kriegsgesang der Deutschen werden sollte: angeregt durch Nik. Becker's *Rheinlied* dichtete der junge Schwabe Schneckenburger in der Schweiz den Text zur *Wacht am Rhein*. Obgleich sich verschiedene Komponisten dafür fanden, blieb das Lied doch lange unbeachtet, bis schließlich die bekannte Komposition Carl Wilhelm's, datiert vom 14. März 1854, die allgemeine Aufmerksamkeit darauf zu lenken begann. Was es seit 1870—71 dem deutschen Volke bedeutet, braucht hier wohl nicht näher ausgeführt zu werden.

Ganz eigenartige Schicksale hat die offizielle deutsche Hymne *Heil Dir im Siegerkranz* zu verzeichnen. Erstaunt frägt man sich, wie diese Hymne, an der das Deutschtum selbst einen so verschwindend geringen Anteil hat, zur offiziellen Repräsentantin der Herrlichkeit des neuen Reiches hat werden können. Stammt doch die Melodie von einem Engländer (Carey), die Idee des Textes aber von einem Dänen, Heinr. Harries, der seine Dichtung zu Ehren Christian's VII. von Dänemark am 27. Juni 1790 im

»Flensburger Wochenblatt« veröffentlichte. Erst als Dritter gesellte sich 1793 ein Deutscher hinzu, B. G. Schumacher, der die Harries'schen Verse bearbeitete und am 17. Dezember als »Berliner Volkslied« in der Spener'schen Zeitung veröffentlichte. So bildet unsere mit so viel begeistertem Patriotismus gesungene und angehörte »Deutsche« Nationalhymne ein seltsames Gemisch von allmälich übernommenen Errungenschaften anderer Nationen, noch dazu solcher, mit denen wir keineswegs von jeher auf dem besten Fuße gestanden haben.

Zu bemerken ist übrigens noch, daß auch die Schweiz sich der Carey'schen Melodie bedient. Prof. Wyß hat etwa 1830 dazu einen Text gedichtet, der zwar vermöge seines rhetorischen Schwulstes niemals in's Volk gedrungen ist, aber trotzdem noch heute offizielle Geltung besitzt.

Während die germanischen Völker im Festhalten ihrer Nationalhymnen durchaus konservativ waren, weht uns aus denen der Romanen ein gut Stück Revolutionsluft entgegen. Ihre Melodien haben sich unverändert erhalten, allein die Geschichte der Texte ist eine sehr wechselreiche; sie legt zumeist ein beredtes Zeugnis ab von den politischen Schicksalen der betreffenden Völker. Das instruktivste Beispiel hiefür ist die französische *Marseillaise*, dieses hohe Lied der Revolutionen, das trotz aller Verbote niemals aus dem Herzen und Gedächtnis der Franzosen geschwunden ist. Abenteuerlich wie die ganze Geschichte des Liedes ist schon die seiner Entstehung. Es ist nämlich nicht etwa die Schöpfung eines fanatischen Republikaners oder Kommunisten, bestimmt, den inneren Bürgerzwist zu entflammen, sondern das Werk eines durch und durch antirepublikanischen Genie-Offiziers, ein Kriegslied für die 1792 gegen Österreich ausmarschierende Rheinarmee. Und zwar erlebte dieser *chant de guerre de l'armée du Rhin* seine erste Aufführung am 29. April bei der Parade in der Stadt Straßburg. Erst unter den Händen der Kriegsscharen der »Marseillais« wurde er zum Revolutionsgesang, indessen Rouget de l'Isle, der Dichter, wegen seines königstreuen Verhaltens flüchtig im Elsaß umher irrte. Aber wie sich heutzutage niemand mehr Gedanken über die Entstehung der deutschen Königshymne macht, so ist auch die Marseillaise für das französische Volk das Lied der Republik; sie ist ihm um so fester ans Herz gewachsen, je mehr die verschiedenen monarchischen Regierungen des Jahrhunderts sie zu verbieten oder anderweitig zu ersetzen trachteten.

Den Komponisten der Marseillaise hat man lange Zeit hindurch ebenfalls in Rouget de l'Isle gesehen. Die neuere Forschung hat diesen Irrtum berichtigt und dargelegt, daß die berühmte und berüchtigte Revolutionsmelodie die erste Nummer einer Art von — Oratorium bildet, das J. B. Grison zum Fragment aus Racine's *Esther* schon vor 1787 schuf. So ist die Marseillaise nach jeder Richtung hin die interessanteste

und bedeutsamste aller Nationalhymnen. Ursprünglich einfacher Schlachtgesang, wird sie binnen Kurzem zum Sturmruf wider Thron und Altar, erringt sich dann nach der Neuordnung der Verhältnisse den Ehrenplatz als Nationalgesang der Republik, um schließlich im Verlauf der Jahre auch noch den nationalen Boden zu verlassen und internationale Bedeutung als Proletariergesang zu gewinnen.

Ein Seitenstück zur Marseillaise bildet die belgische *Brabançonne*, ebenfalls das Erzeugnis einer stürmisch bewegten Zeit. Der ursprüngliche Text von Jenneval, den der berühmte Sänger und Komponist F. van Campenhout 1830 in Musik setzte, feierte gleich zu Beginn die glücklich vollendete Abwehr der Anschläge des Hauses Oranien. Der heutzutage gesungene Text, der die Neukonsolidierung der staatlichen Ordnung preist, stammt aus der Feder des berühmten Staatsmannes und Schriftstellers Charles Rogier.

Die Südromanen haben es merkwürdigerweise trotz aller Bemühungen zu keiner gesungenen Nationalhymne gebracht. Mit der einzigen oben erwähnten Ausnahme von Portugal begnügen sie sich statt jener mit bloßen Instrumentalstücken. So besitzt Italien, das gelobte Land der Gesangsmusik, nur eine *Marcia Reale*, 1834 von einem gewissen Gabetti komponiert, und ebenso Spanien eine *Mareha Real*. Die Geschichte der letzteren ist nicht uninteressant. Die ursprünglich aus Frankreich stammende Melodie wurde von Philipp V. (1700—1746) unter dem Namen *Marcha Granadera* in Spanien eingebürgert. Carl III. ließ sie sodann durch seinen Hofoboisten Espinosa nach dem Muster der preußischen Militärmärsche zur Zeit Friedrich's d. G. bearbeiten. Seit jener Zeit vertritt sie die Stelle einer offiziellen Nationalhymne; sie kündigt nicht nur das Erscheinen des königlichen Hofes an, sondern dient außerdem noch dazu, dem allerheiligsten Sakrament der Kirche die offizielle Ehrenbezeugung zu erweisen.

Auch Rumänien begnügte sich anfänglich mit einem von dem Militärkapellmeister Hübsch, einem Deutschen, 1866 komponierten »Empfangsmarsch beim Erscheinen des Fürsten«, erhielt aber nach seiner Erhebung zum Königreich durch V. Alexandri noch nachträglich einen entsprechenden Text hinzu gedichtet. Die Türkei endlich hat es ebenfalls blos zu einem Instrumentalmarsch gebracht, dem kaiserlichen *Hamidié-Marsch*, den der Ägypter Nedjib Pascha vor nicht gar langer Zeit nach europäischem Muster verfaßt hat.

Unter den slavischen Völkern nimmt Rußland, die führende Nation, mit ihrem berühmten, 1833 von Shukowski und A. v. Lvoff verfaßten *Bojé tsare krani* (Gott sei des Herrschers Schutz) auch hinsichtlich der Nationalhymne weitaus die erste Stelle ein. Eine überaus interessante Ausbeute liefert Polen, diejenige Nation, welche, obwohl zur Bildung

eines selbständigen Nationalstaates unfähig, dennoch mit unverwüstlicher Zähigkeit an der nationalen Idee festhält. In den langen Leidensjahren, die schließlich zum Untergang der nationalen Selbständigkeit führten, häufte sich der Groll und spiegelt sich in einer Reihe von Nationalgesängen wieder, die der Sachlage nach zwar nicht Nationalhymnen im eigentlichen Sinn des Wortes genannt werden können, aber dennoch als der eindringliche Ruf einer gegen die Vernichtung ihrer Unabhängigkeit protestierenden Nation hier angeführt zu werden verdienen. Es liegt in der Natur der Dinge, daß all diese Lieder trotz wiederholter offizieller Verbote seitens der Regierungen sich um so tiefer in dem Herzen des musikalisch so hochbegabten Volkes eingenistet haben. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war es die 1797 von General Wybicki verfaßte *Dombrowski-Mazurka*, welche allerorts die Gemüter erhitzte, das »Lied der polnischen Legionen« mit dem sprichwörtlich gewordenen Anfang »Noch ist Polen nicht verloren«. Diese Mazurka war die richtige polnische Marseillaise, das Bundeslied der Revolutionäre und Unruhestifter aller Stände, das auch heute noch trotz aller Verbote in Polen wohlbekannt ist. Ihr folgten im Laufe des Jahrhunderts noch zwei weitere Nationalgesänge, von denen der zweite, 1863 von Ujejski gedichtet und von Nikorowicz komponiert, mit seiner wehmütig getragenen Melodie und seinem gleichmäßig einherschreitenden Rhythmus heute auch im Ausland allgemein als Nationalhymne der Polen anerkannt ist.

Von den Hymnen der Slavenstaaten auf der Balkanhalbinsel ist wenig zu sagen, sie sind künstliche, nach europäischem Muster aufgepfropfte Gewächse, die kein tieferes Interesse bieten. Dagegen ist die griechische Hymne, deren Autoren Solomos und Manzaros sind, ein Erzeugnis der Begeisterung der hellenischen Freiheitskämpfe. Ursprünglich als *Hymne an die Freiheit* gedacht, wurde sie unter der Regierung König Georg's I. zur offiziellen Nationalhymne erhoben.

Von den außereuropäischen Ländern kommen in erster Linie die Vereinigten Staaten von Nordamerika in Betracht. Heutzutage ist das eigentliche musikalische Porträt des Amerikaners unstreitig das *Yankee doodle.* Die Geschichte dieses weltberühmten Nationalgesangs ist gleich derjenigen des weiterhin zu erwähnenden *Star spangled Banner*, eine äußerst abenteuerliche. Die Melodie des *Yankee doodle* stammt aus England. Sie soll ursprünglich ein Kriegslied aus den Tagen Cromwells gewesen sein und scheint sich bei den Engländern großer Popularität erfreut zu haben, denn nach ihrer Überführung nach den amerikanischen Kolonien wurde sie der Kolonialbevölkerung mit Vorliebe von den Engländern als Spottlied vorgesungen und vorgespielt und mag in dieser Eigenschaft keineswegs zur Beschwichtigung der allmälich immer weiter um sich greifenden Gärung unter der Bevölkerung beigetragen haben. Denn nach

dem Ausbruch des Befreiungskrieges war es gerade dieses Lied, welches die Amerikaner nunmehr unter ihre Flagge nahmen und als Symbol ihrer eigenen freiheitlichen Tendenzen gegen die Engländer verwerteten. So bildet dieses englische Spottlied eine musikalische Parallele zu dem Spottnamen der »Geusen« in den Kämpfen der Niederländer. Seinen deutlichsten Ausdruck erhielt übrigens jener Umschwung bei der Übergabe von Yorktown am 18. Oktober 1781: hier wurden die abziehenden Engländer von den amerikanischen Musikkapellen in schneidendem Hohn mit den Klängen des *Yankee doodle* empfangen. Und von jenen Siegestagen an hat sich diese merkwürdige Weise einer stetig steigenden Popularität zu erfreuen gehabt, ja dem Amerikaner selbst schließlich den Spottnamen Yankee eingetragen. Als Dichter des Textes wird ein Regimentsarzt Dr. Shuckburgh oder Shekburg (1755) genannt, der sich durch seinen beißenden Witz in weiten Kreisen bekannt gemacht hatte.

Ist *Yankee doodle* mehr als Volkshymne zu bezeichnen, so trägt das *Star spangled Banner* den Charakter einer offiziellen Nationalhymne. Auch dieses Lied hat die wechselvollsten Schicksale zu verzeichnen. Die Melodie ist ebenfalls ein englisches Erbstück. Sie gehörte ursprünglich einem seinerzeit sehr beliebten Trinklied *Anacreon in Heaven* an, dessen Dichter ein Dr. Arnold war, geriet dann unter die Gesänge der Freimaurer, um schließlich, etwa von 1813 an, für mehrere patriotische Texte verwendet zu werden. Der Dichter des heute gesungenen Textes ist Sir Francis Scott-Key. Im Verlauf des englisch-amerikanischen Krieges von 1812—1815 in diplomatischer Mission auf das englische Flaggschiff gesandt, mußte er von diesem aus am 13. und 14. September die Beschießung einer amerikanischen Festung in der Nähe von Baltimore mit ansehen. Die Besatzung leistete heldenmütigen Widerstand; trotz der heftigen Kanonade sahen die amerikanischen Abgesandten in triumphierender Freude das heimatliche Sternenbanner nach wie vor auf den Wällen flattern. Voll Begeisterung darüber schrieb Key am 14. September die Dichtung des *Star spangled Banner* auf einen Briefumschlag nieder. Sie kam am 21. September in die Öffentlichkeit und ist seitdem die beliebteste Nationalhymne geblieben.

Von den central- und südamerikanischen Staaten besitzt die mexikanische Republik die eigenartigste und in musikalischer Hinsicht die interessanteste Nationalhymne. Sie ist gedichtet von Francesco Gonzalez Bocanegra und komponiert von Jaime Nunó; ihre erste Aufführung erlebte sie am 16. September 1855 bei Gelegenheit der mexikanischen Unabhängigkeitsfeier. Älter ist die 1814 von Juan Landaeta verfaßte venezuelanische *(Gloria al bravo pueblo)*, die aber sonst wegen ihrer poetischen wie musikalischen Indifferenz kein weiteres Interesse bietet. Ebenso verhält es sich mit den Hymnen der verschiedenen südameri-

kanischen Staaten. Wohl besitzt jede dieser Republiken ihre Nationalhymne voll stolz tönender Worte und ebenso prunkvoll einherrauschender Musik, ja, man kann sagen, bei nicht wenigen dieser Staaten war die Nationalhymne früher da als die staatliche Ordnung selbst. Es ist natürlich, daß in diesen Staatsgebilden, wo die Revolution lange Jahre hindurch in Permanenz erklärt ist, alle diese Lieder mehr oder minder den Charakter von Revolutions- bezw. Freiheitsgesängen tragen. Das instruktivste Beispiel hiefür bietet die argentinische Hymne, zugleich die umfangreichste von allen. Sie ist von ihrem Komponisten, Sr. José Blas Parera 1814 für Solo und Chor geschrieben und beginnt mit einer ausgedehnten hochpathetischen Instrumentaleinleitung. Dieser folgt die Solostimme mit der ersten von neun langen Strophen, deren Inhalt das Thema der *gloriosa nacion* und namentlich der *libertad*, auch gelegentlich mit Seitenhieben auf andere Nationen, unermüdlich variiert. Am Schlusse jeder Strophe setzt nach einer Temposteigerung und kurzem Instrumentalzwischenspiel der Chor mit seinem Refrain ein *Sean eternos los laureles.* Das Ganze ist voll von schwunghaftem Pathos; insbesondere die Musik mutet den Hörer an wie ein Prunkstück aus der alten Opera seria der Italiener.
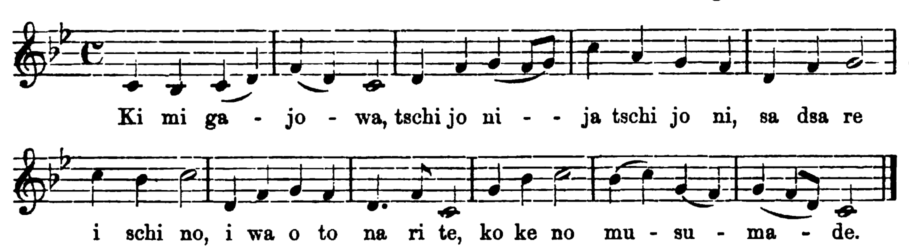
Afrika und Asien liefern, wie begreiflich, für unsere Betrachtung eine verschwindend geringe Ausbeute. Von ersterem wäre nur die zur Zeit so berühmte Burenhymne anzuführen, deren Tage als Nationalhymne eines unabhängigen Volkes nun aber auch bald gezählt sein dürften. Sie ist das einzige dieser Stücke, das eine Dame zur Verfasserin hat: im Jahre 1875 schrieb die Operettenkomponistin Cathérine Félicie van Rees auf Burghers, des damaligen Präsidenten von Transvaal, Aufforderung in kurzer Zeit Text und Musik zu der erwähnten Hymne nieder, die bald darauf die offizielle Genehmigung des Volksraads in Pretoria erhielt.

Auch in Asien, soweit es nicht direkt unter europäischer Oberhoheit steht, sind es allein die nach abendländischem Muster organisierten und von der abendländischen Kultur berührten Staaten, bei denen wir eine Nationalhymne vorfinden. Persien hat sich seine Hymne durch den General Lemaire, einen Franzosen, anfertigen lassen, der eine populäre persische Melodie nach seinem Geschmack, d. h. in europäischer Manier, »bearbeitete«. Auf ähnliche Weise ist Siam zu seiner marschartigen Hymne gelangt.

Von höchstem Interesse dagegen ist die japanische Hymne, eine merkwürdige Kombination altnationaler und allermodernster Elemente. Die Dichtung, ein altjapanisches Volkslied ungefähr aus dem Jahr 900 n. Chr. von unbekanntem Verfasser, beginnt in echt orientalischem Bilderreichtum mit den Worten: *Das Kaiserhaus, es blühe ewige Zeiten, bis daß der Kieselstein im Bach zum moosumsponnenen Fels geworden.* Auch

die Melodie, 1880 von Hayashi komponiert, bietet insofern genug des Interessanten, als sie sich auf der bei den Völkern des Ostens (ursprünglich wohl auch bei den alten Hellenen) alteingesessenen sogenannten fünfstufigen Tonleiter aufbaut, die auf die Halbtonschritte verzichtet. Wie sehr sich derartige Melodien gegen eine modern-europäische Harmonisierung sträuben, das zeigt sehr deutlich die von dem königlich preußischen Musikdirektor Eckert gelieferte Bearbeitung, die trotz allem guten Willen doch als ein Versuch am untauglichen Objekt zu betrachten ist. Dies hindert natürlich nicht, daß sie von den Japanern sofort offiziell angenommen wurde.

Wir lassen die Melodie des Interesses halber hier folgen:



So besitzen denn die Nationalhymnen eine nicht zu unterschätzende kulturgeschichtliche Bedeutung. Werden einer rein ästhetischen Beurteilung auch nur die wenigsten Stand halten — so vor allem die unvergleichliche österreichische —, für den, der Ohren hat zu hören, tönt aus diesen Weisen da und dort ein Stück Schicksalslied der Völker entgegen, bald als leidenschaftlicher Schmerzensschrei, bald als jubelnder Siegesruf. Sie bieten aber nicht allein historisches und kunstgeschichtliches, sondern auch, als zu dem Vorrat der internationalen Verkehrsformen gehörig, völkerpsychologisches Interesse dar. Denn auch im Völkerverkehr ist die Beachtung selbst der scheinbar nichtssagenden Umgangsformen unerläßlich zur richtigen Beurteilung des Charakters.

Berlin. **Hermann Abert.**

Robert Radecke.

Wenn Graf Schack sagt, daß Einfachheit des Wesens immer die Begleiterin wahrer Größe sei, so befinden wir uns bei Robert Radecke einer Persönlichkeit gegenüber, auf welche die obige Wahrheit nicht nur zutrifft, sondern bei der sich noch eine Bescheidenheit hinzugesellt, die stellenweise wahrhaft rührend, immer aber im höchsten Maße anziehend wirkt. Und doch scheint es, soll man in unserer schnell dahinlebenden Gegenwart nicht in Vergessenheit geraten, als ob es heutzutage kaum noch genügte, groß zu

sein, ohne auch groß scheinen zu können. Ängstlich hat sich unser Meister, der noch jetzt von seinen Kunstgenossen als eine der hervorragendsten musikalischen Erscheinungen Berlins geschätzt und geehrt wird, vor Jahren aus der Öffentlichkeit geflüchtet und sich einer Thätigkeit hingegeben, die abseits vom geräuschvollen »Trara« im stillen Lehren und Unterweisen ihre höchste Freude findet und nicht im entferntesten daran denkt, mit ihren Früchten vor aller Welt zu prunken. In einer Zeit aber, wo jede Mittelmäßigkeit sich breit macht, ziemt es sich doppelt und dreifach, auf wahre Bedeutung in der Tonkunst aufmerksam zu machen und große, aber bescheidene Männer als Charakterköpfe vorbildlich hinzustellen.

Am 31. Oktober 1830 zu Dittmannsdorf in Schlesien geboren, genoß Robert Radecke von früher Jugend an den Unterricht seines außerordentlich musikalischen Vaters, der daselbst das Amt eines Kantors und Organisten bekleidete. Neben Violin-, Klavier- und Orgelspiel wurden auch alle Zweige der Theorie gepflegt, und der kleine Künstler hatte es bald auf diesen Gebieten so weit gebracht, daß er sich nicht nur öffentlich hören lassen, sondern auch Fugen, Motetten und Klavierwerke ins Leben rufen konnte. Bei alledem unterstützte ihn ein geradezu fabelhaft feines Gehör. Und dieses durfte Robert im Elternhause, das den Mittelpunkt aller musikalischen Kräfte von Dittmannsdorf und Umgebung bildete und worin namentlich auch das Quartettspiel eine verständnisvolle Pflegestätte gefunden, nur edlen Klängen leihen. In solcher musikalischen Atmosphäre wuchs der Knabe heran, dessen Intelligenz dem aufmerksamen Vater noch gestattete, ihn bei dem Ortspfarrer Wagner in der lateinischen, griechischen und französischen Sprache Unterricht erteilen zu lassen. Durch diesen sorgfältig vorbereitet, konnte Radecke im Jahre 1845 die oberen Klassen des Friedrich-Gymnasiums zu Breslau besuchen, ohne dabei seine musikalischen Studien vernachlässigen zu müssen. Diese wurden vielmehr mit verdoppeltem Eifer fortgesetzt und von hervorragenden Meistern, wie Peter Lüstner, Ernst Köhler und Moritz Brosig geleitet. Seine Fortschritte waren so rapide und Aufsehen erregend, daß sein zu erwählender Beruf Herbst 1848 kurzer Hand zu Gunsten der Musik entschieden wurde. Zur Ausbildung auf dem Konservatorium in Leipzig gab Radecke's Onkel, der Hofprediger Ernst Radecke in Wernigerode, die nötigen Mittel. Schon bei seinem Eintritt in die damals erste Musikschule Deutschlands durch eine staunenswerte musikalische Vielseitigkeit Aufsehen erregend, hatte er sich in kurzer Zeit zu einer Leistungsfähigkeit emporgeschwungen, die ihn den bedeutenden Anforderungen der berühmten Lehrer Moscheles, David, Rietz, Hauptmann und Becker auf den verschiedenartigen Gebieten in hohem Maße gerecht werden ließ. Auch Josef Joachim, der in Leipzig als zweiter Konzertmeister fungierte, unterrichtete ihn, obwohl jünger als er, im Violinspiel. Radecke war namentlich für die Kompositionen Schumann's begeistert, und Moscheles ließ sich von seinem hervorragenden Schüler oft nur diese vorspielen. Später rechnete unser Meister denn auch zu den ersten Schumann-Interpreten. Noch bedeutender erschien er auf der Orgel, sodaß Prof. Dr. Riedel in Leipzig selbst nach 30 Jahren in einer Rezension auf ihn als den »Orgel-Kaiser« hinwies.

Ungemein ehrenvoll gestaltete sich des jungen Künstlers Abgang vom Konservatorium: er spielte Mendelssohn's Violin- und Schumann's Klavierkonzert, dirigierte eine A-dur Sinfonie eigener Komposition und trug einige Tage später auf der Orgel in der Nicolaikirche eine Toccata von Bach vor.

Letztere Stätte war sehr oft Zeuge des Triumphes seiner eminenten Kunst gewesen. Hatten doch Robert Schumann, dessen Fugen über B-A-C-H Radecke zuerst dem Meister vortrug, und auch Franz Liszt häufig seinem klassischen Spiel gelauscht. »Radecke wird stets zu den hervorragendsten Schülern des Leipziger Konservatoriums gezählt werden.« Mit dieser schmeichelhaften Anerkennung der Lehrer verließ er seine Bildungsstätte, wurde gelegentlicher 1. Violinist im Gewandhausorchester, trat hier häufig als Pianist und Komponist auf, rückte 1852 zum zweiten Direktor der Leipziger Singakademie — neben Ferdinand David — und 1853 zum Kapellmeister am Stadttheater auf.

Sein Militärjahr führte ihn 1853 nach Berlin. Mit schwerem Herzen verließ er Leipzig, sorgend, ob er in der preußischen Metropole sich eine ähnliche Stellung erringen könne. Aber sein Ruf als Künstler und die anerkennenden Empfehlungen seiner berühmten Lehrer waren ihm vorausgeeilt, sodaß er auch dort bald in den Mittelpunkt des musikalischen Lebens und Treibens trat. In den Kammermusik-Soireen, die Radecke in den Jahren 1854—58 mit Grünwald und von der Osten veranstaltete, war er hauptsächlich bemüht, in den Programmen die bis dahin in Berlin sehr vernachlässigten Meister der romantischen Schule, Schumann und Schubert, zu berücksichtigen. Neben Bülow wurde er als »der rüstig vorwärtsstrebende Pionier der neuen Sache« hingestellt. Auch als Klaviervirtuose erwarb er sich mannigfache Verdienste, indem er unter anderen die letzten Sonaten Beethovens op. 109—111 zu Gehör brachte. Ganz besondere Anerkennung erwarb sich unser Meister durch den Vortrag von op. 106, der sich auch insofern zu einem großen Ereignis gestaltete, als Radecke das gewaltige Werk auf dem ersten Bechstein-Flügel spielte. Liszt und Goddart waren die ersten gewesen, die op. 106 in Berlin dargeboten hatten; als dritter erschien Radecke, der neben jenen Kompositionen auch die von Robert Schumann (I. Periode) und die Klavierkonzerte Beethoven's dem Publikum vorführte. Bei allen diesen musikalischen Verpflichtungen und Bethätigungen scheute er nicht davor zurück, noch als 2. Geiger in das Laub'sche Streichquartett einzutreten. Schumann und der letzte Beethoven war auch hier die Parole! — »so werden sie (die vier Künstler des Quartetts) als Muster der Mitwelt voranleuchten und bei der großen Zeitfrage der Kunst das Wort nicht umsonst reden« schrieb Rudolf Viole in der »Neuen Zeitschrift für Musik«.

Eine bedeutsame Wendung in Radecke's künstlerischer Thätigkeit trat ein, als er sich 1858 zu dem großen Wagnis entschloß, in Berlin Orchester- und Chorkonzerte, untermischt mit Solovorträgen bedeutender Künstler, nach Art der berühmten Leipziger Gewandhaus-Konzerte auf eigene Gefahr zu veranstalten. Wie herrlich glückte ihm das! Beethoven's Neunte sowie die großen Werke Schumann's waren meistens auf dem Programm vertreten. Mit diesem Unternehmen erregte Radecke, der inzwischen auch als Virtuose mit Beethoven's G-dur-Klavierkonzert im Opernhause und als Komponist von stilvollen Kammermusiken und Orchesterwerken in der Singakademie geglänzt hatte, solche Aufmerksamkeit in den ersten musikalischen Kreisen Berlins, daß er bald als Musikdirektor an der königlichen Hofoper — neben Taubert und Dorn — und 1871 als »Königlicher Kapellmeister auf Lebenszeit« angestellt wurde.

Am 1. November 1863 trat er sein neues Amt an. Er debutierte am 12. November mit dem »Freischütz«, den er ohne Probe und mit großem Erfolge dirigierte, »auch auf diesem Gebiete seine eminente Dirigenten-

begabung bekundend«. Mit seiner Anstellung an der königlichen Hofoper hatte er die großen Abonnements-Konzerte aufgeben müssen, doch war er noch vielfach als Dirigent bei Konzerten großer Künstler und Virtuosen thätig. Joachim und Rubinstein gaben beispielsweise ihre Konzerte stets unter Radecke's Leitung.

Die Berliner Hofoper stand in den sechziger und siebziger Jahren in vollster Blüte und vollständig auf der Höhe. Sie war unstreitig die erste in deutschen Landen und vereinigte eine Fülle der hervorragendsten Gesangskräfte, wie Harriers-Wippern, Lucca, Désirée Artôt-Padilla, Grossi, Hauck, Brandt, Lehmann, Mallinger, Niemann, Betz, Wachtel, Gudehus, Fricke u. a. Daß die Einzelleistungen solcher Größen bewundernswert waren, bedarf wohl kaum der Hervorhebung. Aber auch das Ensemble war unübertrefflich, das Orchester bedeutend, und Robert Radecke als Dirigent nicht nur den Solisten zum mindesten ebenbürtig, sondern auch der belebende Mittelpunkt des großen und vornehmen Instituts. Als Karl Eckert, der nach Taubert's und Dorn's Rücktritt als Kapellmeister neben unserem Meister angestellt war, im Winter 1871—72 erkrankte, ruhte die ganze Last der Operndirektion monatelang allein auf Radecke's Schultern. So manche Oper, die er noch nie dirigiert hatte, mußte er da ohne Probe übernehmen! Da mit wenigen Ausnahmen täglich gespielt wurde, so hatte er im Monate fast immer mehr als 20 Opern zu leiten, und nur hier und da konnte er dem Chordirektor die Direktion abtreten. Manche Opern erlebten unter Radecke's Szepter ihre erste Aufführung, so »Die Fabier« von Langert, »Zieten-Husaren« von Bernhard Scholz, »Das goldene Kreuz« von Ignaz Brüll, »A-ing-fo-hi« von Richard Wüerst, »Der Widerspenstigen Zähmung« von Hermann Götz, »Der König hat's gewollt« von Leo Delibes, »Ekkehard« von Abert, »Gudrun« von August Klughardt und viele andere.

Im Jahre 1879 starb plötzlich und unerwartet Karl Eckert. Im Opernhause sollten an dessen Todestage die »Meistersinger« gegeben werden. Man geriet in nicht geringe Erregung. Da erschien Radecke als Retter in der Not und dirigierte die Oper hier zum ersten Male und ohne Probe und zwar mit solchem Erfolge, daß Gustav Engel schreiben konnte: »Es war eine der gelungensten Aufführungen der »Meistersinger«, die wir in unserer Erinnerung haben, und darum auch von unmittelbar zündender Wirkung.« Mit der Neueinstudierung von »Tristan und Isolde« 1881 errang unser Meister einen geradezu beispiellosen Erfolg, der ihm 1885 auch mit der Erstaufführung des Musikdramas »Siegfried« durchaus treu blieb. Nahezu ein Dutzend Mal mußte Radecke vor der Rampe erscheinen, ein Vorgang, der in der Geschichte des königlichen Opernhauses unerhört ist. An mehr als 2000 Abenden hat unser Meister die verschiedenartigsten Opernwerke — von Offenbach's Operetten bis Wagner's Tristan — geleitet. Darunter sind 207 Mozart-, 80 Beethoven-, 235 Weber- und 268 Wagnerabende.

Als Taubert auch von der Leitung der berühmten Sinfonie-Soireen der königlichen Kapelle zurückgetreten war, übernahm Radecke deren Leitung und brachte durch seine glänzende, feurige und großzügige Direktionsweise, sowie durch die andersgeartete Aufstellung der Programme frisches Leben in diese vornehmen Konzerte. Die konservative Luft, die sonst hier herschte, war verflogen und hatte einem fröhlichen Windhauche Platz gemacht. Auch an dieser Stelle war Radecke der rechte Mann, der in mühevoller Arbeit den Soireen ein neues Gesicht gegeben, diese aus der beschaulichen, kaum be-

achteten Existenz zu einem tonangebenden Faktor gemacht, und sie auf jene stolze Höhe erhoben hat, die ihnen nach Lage der Dinge gebührte! Hier war unser Meister auch derjenige, welcher die Komponisten Wagner und Richard Strauß in dem königlichen Konzertsaal vorführte.

Nach dem Wechsel in der Generalintendantur im Jahre 1886 — von Hülsen war gestorben und Graf Hochberg an seine Stelle getreten — wurde Radecke plötzlich und ohne jeden Grund zur Disposition gestellt. Auf weithin leuchtender Höhe seines Ruhmes stehend, ausgerüstet mit einer Unsumme von Kenntnissen und Fertigkeiten, die man sich nur im langjährigen Dirigentendienst erwirbt, begabt mit seltener künstlerischer Einsicht und Intelligenz, erfüllt von wahrer Begeisterung zur Kunst die im Dienen ihre höchste Befriedigung fand, ungeschwächt endlich in voller, blühender Manneskraft, traf den bescheidenen, großen Künstler plötzlich dieser furchtbare Schlag. Ein gänzlich unfähiger Operndirigent, Ludwig Deppe, der noch niemals eine Oper geleitet hatte, trat an seine Stelle. Als dieser aber schon nach kurzer Zeit wieder abdanken mußte, konnte die Verabschiedung als eine glänzende Genugthuung für Radecke gelten, der sich unter unerhörten Kundgebungen seitens des Publikums sowie des ganzen musikalischen Areopags der Reichshauptstadt von Sinfonie und Oper verabschiedet hatte. »Das Hoftheater«, so schrieb Ludwig Bußler in der National-Zeitung, »verliert in ihm einen der hervorragendsten deutschen Musiker der Gegenwart!«

Nachdem der Meister die Kapellmeisterstellen in Hamburg, New-York und Barcelona ausgeschlagen hatte, widmete er seine Kräfte ausschließlich dem Stern'schen Konservatorium der Musik, dessen Direktorat er schon früher übernommen. Bei allen diesen vielfachen und mannigfaltigen Verpflichtungen hatte Radecke das Komponieren nicht vergessen. Eine Menge Vokalwerke – darunter befinden sich an Liedern, Balladen und Gesängen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung 111, an Duetten 11 und an Terzetten 4 — war schon früher geschaffen. In allen diesen Werken fühlt man den Pulsschlag eines tiefen Gemütslebens und bewundert die kunsterfahrene und formensichere Hand eines bedeutenden Komponisten. 1 Oper, 2 Sinfonien, 2 Ouverturen, mehrere Scherzi und ein Capriccio für großes Orchester, 1 Nachtstück, viele Klavierstücke, mehrere Trios für Klavier, Violine und Cello gesellten sich diesen Schöpfungen zu, die alle durch originelle, melodiöse Themen und deren kunstvolle Weiterspinnung, die Orchesterwerke zudem noch durch ihr farbenprächtiges Gewand und den großen sinfonischen Zug zu fesseln wissen. Und bei alledem hat er seine eminente Orgelkunst nicht brach liegen lassen, sondern nur zu oft mit ersten Künstlern und Künstlerinnen, wie Amalie Joachim, Joseph Joachim und Julius Stockhausen, in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt. So konnten ihm, der inzwischen zum Professor ernannt, schon 1875 zum ordentlichen Mitglied und 1881 zum Senator der königlichen Akademie der Künste gewählt worden war, die Berufung als Direktor des königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik und als Orgelprofessor an der Hochschule für Musik im Jahre 1892 nur willkommen sein. 1897 wurde er zum Vorsitzenden des Senats der Musiksektion der Akademie der Künste gewählt. Wir müssen seine reichgesegnete Lehrthätigkeit in allen diesen Stellungen, in denen er eine große Anzahl Schüler, welche voll Begeisterung und Dank zu ihrem großen Lehrer und Meister emporblicken, herangebildet hat, übergehen und gedenken nur noch des hervorragenden Reorganisators des Instituts für Kirchenmusik, das unter seiner Leitung sich mächtig gehoben hat.

Ziehen wir zum Schluß das Fazit aus Radecke's künstlerischem Können und Wirken, so gelangen wir zu folgendem Urteil: Es giebt und gab unter den zeitgenössischen Musikern — von den führenden Genies abgesehen — Komponisten, die mehr in die Tiefe der Seele zu wirken vermögen, die noch gelehrter in der kontrapunktischen Technik schreiben, kurz, die ausschließlicher Komponisten von äußerem und innerem Berufe sind, als Robert Radecke; es gab und giebt noch größere Pianisten als er war, eine Menge über ihn hervorragender Geiger, vielleicht auch in Einseitigkeit und Originalität noch größere Dirigenten, obschon er als solcher zu den allerersten seines Faches zu zählen ist: es gab und giebt unter seinen Zeitgenossen aber wohl kaum einen, der ihm als Orgelvirtuose ebenbürtig war, oder gar ihn übertraf! Man bedenke, was das heißt: einer der größten Orgelspieler seiner Zeit; war dabei zugleich nicht nur ein tüchtiger Geiger, mit dem ein Ferdinand Laub nicht verschmähte, öffentlich zu spielen, und ein hervorragender Pianist, der namentlich als vorzüglicher Bach-, Beethoven- und Schumann-Interpret hoch geschätzt wurde, sondern auch ein außerordentlich befähigter Dirigent, gleichbewandert im Chor wie im Orchester, in der Oper wie im Konzert, und ein Komponist, der alle Stilarten beherrscht: das einfache Lied, den Chor, die Kammermusik und das Orchester. Über die Verdienste aber, die sich Radecke durch sein künstlerisches Wirken um die Tonkunst erworben hat, lassen wir die königliche Akademie der Künste zu Berlin durch die Adresse, die dem Jubilar zum 70. Geburtstag überreicht wurde, teilweise zu Wort kommen: »Wenn wir unsere Blicke rückwärts wenden auf die Zeit, da Sie zuerst in Berlin künstlerische Thätigkeiten ausgeübt haben, so müssen wir erkennen, daß mit ihrer Wirksamkeit der Aufschwung des Berliner Musiklebens aufs Engste verknüpft ist. Sind Sie es doch gewesen, der für die Verbreitung der Schumann'schen Kompositionen und der letzten Werke Beethoven's mit aller Kraft eintrat, der als Dirigent die Glanzperiode der Königlichen Oper heraufführen half und in die Sinfoniekonzerte des Opernorchesters einen Strom neuen Lebens leitete; der bei aller innigen Verehrung für die Meister der Vergangenheit mit offenen Sinnen dem Thun der neumusikalischen Jugend zuschaute und sie förderte, soweit es in seiner Macht lag. Von dem, was Sie und die Genossen Ihrer Gesinnung gesät und lange Jahre hindurch mit treuer Sorge gehütet haben, ernten wir jetzt die Früchte: Berlin ist erste Musikstadt Deutschlands geworden, ja, vielleicht die der ganzen Welt!«

Essen a. d. Ruhr. **Gustav Beckmann.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Barmen. Der »Barmer Volkschor« führte in seinen beiden ersten Abonnementskonzerten Händel's »*Saul*« in Chrysander's Bearbeitung auf.

Basel. Geistliches Konzert der Orgelvirtuosin Frau Jenny Schmidt-Lux aus Frankfurt a. M. am 21. Oktober in der neuen lutherischen Kirche. Stücke von Händel, A. Corelli, J. S. Bach, Friedrich d. Gr., Mozart und besonders von Friedrich Lux.

Berlin. 10. November. Die Aufführung von Schiller's »*Semele*« am Kgl. Schau-

spielhaus wurde begleitet von Stücken aus Händel's gleichnamigem Oratorium, für die Bühne bearbeitet von Ferd. Hummel.

Chicago. 4. Konzert des American Conservatory am 7. November. Werke von John Bull, Daquin, Mattheson, Pergolese, Carissimi, Corelli, Padre Martini, D. Scarlatti, Arcadelt, Lassus, Will. Boyce.

Danzig. Dr. Carl Fuchs, Organist an St. Petri, hat Vortragszyklen eingerichtet, worin er versucht, sei es einzelne, sei es einheitliche Gruppen von Komponisten durch musikalischen Vortrag am Klavier und mündliche Erläuterungen einem intimen Kreise von höchstens 150 Zuhörern zum Verständnis zu bringen. Er nennt diese Zyklen (nicht besonders glücklich) »Hörstunden«; sie behandeln: J. S. Bach, Beethoven, Schumann, Meister der Charakter-Etüde, Altmeister des Klavierspiels, Brahms, Chopin. Jeder der Zyklen umfaßt 6 Programme. Herr Fuchs gedenkt solche Vorträge auch in anderen Städten abzuhalten.

Dresden. Erstes Konzert des Mozart-Vereins: Vivaldi, Konzert für 4 Soloviolinen und Streichorchester; Bach, Arie der Pallas aus dem »Zufriedengestellten Äolus«; Händel, Concerto grosso D-dur Nr. 5; Mozart, Haffner-Serenade.

Dresden. Generalversammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine. 24. September. Vortrag deutscher Lieder aus dem 15. bis 17. Jahrhundert durch den Singchor der Kreuzschule (Prof. Wermann) im Neustädter Kasino.

Eßlingen. Händel's »*Acis und Galathea*« kam im 1. Winterkonzert des Oratorienvereins am 30. Oktober zur Aufführung.

Heidelberg. Der Bachverein (Prof. Dr. Wolfrum) brachte in seiner Gedächtnisfeier für J. S. Bach am 28. Oktober die »*Trauerode*« und die »*Bauernkantate*« zur Aufführung.

Krefeld. Die hiesige Konzert-Gesellschaft (Leitung: Mus.-Dir. Müller-Reuter) brachte am 21. November Bach's *H-moll-Messe* zur Aufführung.

Leipzig. 5. Gewandhaus-Konzert am 8. November: Konzert-Ouverture G-dur von Cherubini; 3 Balletstücke für Orchester von J. Ph. Rameau (bearbeitet von F. Mottl); Sinfonie Nr. 2 von Beethoven.

Mainz. 31. Oktober. Aufführung von Händel's »*Judas Makkabäus*« durch die Liedertafel (Prof. Volbach).

Mühlheim a. d. Ruhr. Am 11. November fand unter Dr. Steinitzer eine Aufführung von J. S. Bach's »*Weihnachts-Oratorium*« statt.

Paris. La céremonie d'ouverture du nouveau domicile de la »Schola cantorum« (Rue Saint-Jacques 269) comprenait le *Veni Creator* en chant grégorien, l'*Ave Maria* à 4 voix de Palestrina, le *Gaudent in coelis* à 4 voix de Vittoria, le *Libera me Domine* par les chanteurs de Saint Gervais. A l'issue de la céremonie eut lieu le discours d'inauguration, prononcé par M. Vincent d'Indy, directeur des études, et ayant pour titre: »*Une école de musique répondant aux besoins modernes*«.

Stuttgart-Cannstatt. 15. November. Aufführung von Händel's »*Messias*« durch den Schubert-Verein in Cannstatt.

Zürich. Bachfeier des Vereins für klassische Kirchenmusik (Musikdir. P. Hindermann) am 26. und 28. Oktober: Motette »*Singet dem Herrn ein neues Lied*«; Passacaglia in *C*-moll. und Fantasie und Fuge in *A*-moll für Orgel; Allemande und Gavotte aus der *C*-moll-Suite für Cello-Solo; Arie aus der Matthäus-Passion; Kantate »*Lobet Gott in seinen Reichen*«; Magnificat.

Vorlesungen über Musik.

Nachtrag zu den Vorlesungen an deutschen Hochschulen:

Leipzig. Kretzschmar: Händel, 2 Stunden. Musikwissenschaftliche Übungen. 2 St. Liturgischer Kursus für Theologen, 3 St.

Darmstadt, Technische Hochschule. Nagel: Einführung in den Kontrapunkt. Beethoven's Sinfonien und Sonaten.

Amsterdam. Am 5. November hielt Herr Dr. Max Seiffert aus Berlin in der »Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische kunst« einen Vortrag über »J. P. Sweelinck und die künstlerische Bedeutung seiner Werke«.

Berlin. In der Deutschen Gesellschaft für volkstümliche Naturkunde sprach kürzlich Herr Prof. Gustav Amberg über »Die Lehre vom Schall und von den musikalischen Tönen«.

Berlin. In der Gesamtsitzung der kgl. preuß. Akademie der Wissenschaften am 7. November las Herr Prof. Dr. C. Stumpf über »Tonsystem und Musik der Siamesen«. Der Vortrag wurde erläutert durch die Wiedergabe phonographisch aufgenommener Melodien, sowie durch Vorlegung einer vollständigen Orchesterpartitur.

Cleveland, Clark Hall. Ohio. Mr. Albert Gehring has given a course of lectures over music. The subjects were: Oct. 10 »The meaning and power of music« and »Music as a purely formal play of tones«; Oct. 17 »Music as an art of expression«; Oct. 24 »Music in the hands of the Associationists«; Oct. 31 »Music as a picture of the world«; Nov. 7 »Music as an epitome of life«; Nov. 14 »Music as a symbolic art«; Nov. 21 »Music as a mirror of the mind«.

Genève. M. Henri Kling donna le 9 novembre à l'Aula de l'Université une conférence sur »Hector Berlioz à Genève en 1865«.

Kopenhagen. Der Pianist Prof. Anton Hartvigson wird diesen Winter einen Cyklus von 6 Vorträgen über die *Geschichte der Klaviersonate* abhalten. Zur Besprechung und zum Vortrage kommen hierbei Werke von: Neri, Corelli, Merulo, Frescobaldi, Chambonnières, Dumond, d'Anglebert, Couperin, Rameau, Froberger, Kerl, Muffat, Kuhnau, Pasquini, Telemann, Bach, Zipoli, Durante und D. Scarlatti.

Mailand. Im »Deutschen Sprachverein« hielt Dr. H. Bulthaupt einen Vortrag über »*Richard Wagner*« mit Demonstrationen am Klavier.

Wien. Herr Privatdozent Dr. R. Wallaschek hat mit seinen populären Vorträgen über »R. Wagner's Leben und Werke« begonnen.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

München. Der hiesige Hugo Wolf-Verein hat seinen Namen in »*Münchener Gesellschaft für moderne Tonkunst*« umgeändert.

Nancy. Les programmes des dix concerts d'abonnements (saison 1900—1901) comprendront: 1) l'histoire de l'ouverture depuis l'*Orfeo* de Monteverde, 2) l'exposition de la symphonie moderne française (1885—1900), 3) œuvres divers pour soli, chœurs et orchestre (de Fauré, Saint-Saëns, Bach et Beethoven).

Das kgl. Konservatorium für Musik in **Stuttgart** hat mit der Einführung von »*Lehrerkonzerten*« eine bemerkenswerte Neuerung geschaffen. Dieselben sollen in an-

gemessenen Zwischenräumen durch Mitglieder des Lehrkörpers abgehalten werden und den Zöglingen der Künstlerschule als Musterkonzerte dienen. Den ersten Abend veranstaltete Prof. Max Pauer.

Der **Wiener Männergesangverein** veröffentlicht den Bericht über sein 57. Vereinsjahr. Derselbe enthält neben Mitteilungen persönlicher und gesellschaftlicher Art eine Schilderung der Sängerfahrt nach Paris. Der Gesamtbestand des Vereins beträgt 305 ausübende Mitglieder.

Am Schluß seines 37. Vereinsjahres zählte der **Wiener Schubertbund** 334 ausübende, 379 beitragende und 87 Ehren-Mitglieder. Er trat 17 Mal vor die Öffentlichkeit und brachte 64 Chorwerke mit 92 Aufführungen zum Vortrag. In Paris veranstaltete der Verein 2 Konzerte.

Der **Kölner Männergesangverein »Polyhymnia«** erläßt ein zweites Rundschreiben, in welchem er zur Teilnahme an dem am 4.—6. August 1901 stattfindenden internationalen Gesang-Wettstreit deutscher und ausländischer Männer-Chöre einlädt.

Bei dem jüngsten Sängertage des **Allgemeinen deutschen Sängerbundes** in Danzig wurde beschlossen, seitens des Bundes zur Festausrüstung des 6. allgemeinen Bundessingens in Graz (1902) einen Beitrag von 50000 Mark zu spenden.

Die unter dem Protektorate der Großherzogin von Baden stehende **Hochschule für Musik in Mannheim** (Direktor Wilh. Bopp) versendet ihren letzten Jahresbericht. Die Anstalt zählt 21 Lehrer und 136 Schüler. Außer einer Instrumental-, Gesang- und Theorieschule umfaßt sie auch eine Theaterschule für Oper und Schauspiel, sowie Kurse für Klavierlehrer und -lehrerinnen. Zahlreiche Vortragsabende und Prüfungsaufführungen wurden abgehalten, in deren Programmen die klassische Musik besonders bevorzugt erscheint. Besonderen Wert legt das Institut auf den Unterricht in der Geschichte der Musik, der in den Händen von Musikdir. Ph. Bade liegt; auch Kunst- und Litteraturgeschichte, sowie die Methodik des Klavierspiels werden in einer Reihe von Vorträgen behandelt. Den Schluß des Berichtes bilden zwei Skizzen: 1) Theod. Pfeiffer: »Über die Phrasierung verschiedener Fugenthemen des wohltemperierten Klaviers von J. S. Bach«; 2) Joachim Kromer: »Über die Bedeutung der darstellerischen Schulung des Opernsängers«. Nach dem Vorbilde der meisten Universitäten und Schulen den Jahresberichten wissenschaftliche Arbeiten beizufügen, ist für Musikinstitute neu und empfehlenswert.

Anläßlich des 50jährigen Jubiläums des **Stern'schen Konservatoriums für Musik in Berlin** hat Prof. E. E. Taubert eine Festschrift herausgegeben, die interessante Aufschlüsse über die Geschichte des Instituts enthält. Am 1. November 1850 vereinigten sich Julius Stern, Theodor Kullak und Adolf Bernhard Marx zur Gründung einer Musikschule für Gesang, Klavier und Komposition, die sich alsbald in den ersten Jahren eines überraschenden Aufschwungs zu erfreuen hatte. Nach Kullak's Ausscheiden trat H. v. Bülow an seine Stelle, die er 9 Jahre hindurch bekleidete. Außer ihm weist der Lehrkörper der ersten 20 Jahre Namen auf wie F. Laub, H. Krigar, H. Ehrlich, Fr. Kiel. Eine besonders eingehende Würdigung widmet die Schrift dem Wirken Jenny Meyer's, die 1883 nach Stern's Tode die Direktion übernahm, unterstützt von Robert Radecke und später von Friedrich Gernsheim. Ihr Nachfolger wurde 1894 der jetzige Direktor, Prof. Gustav Holländer. Unter den Lehrkräften für Gesang begegnen wir in jenen Jahren Namen wie Lilli Lehmann und Selma Nicklaß-Kempner; als Lehrer der Theorie fungierte über 20 Jahre Prof. L. Bußler. Im März 1899 bezog die Anstalt ihr eigenes Heim in der Philharmonie. Der jetzige Stand der Schülerzahl beträgt 603; der Lehrkörper umfaßt über 70 Mitglieder. Die Schrift schließt mit einem Verzeichnis der angesehensten, aus dem Konservatorium hervorgegangenen Schüler, sowie mit den Programmen der vier zur 50jährigen Jubelfeier am 10. und 11. November veranstalteten Konzerte und Aufführungen.

Der **»Franz Liszt-Tonkünstler-Klub«** in Budapest erläßt ein Preisausschreiben in der Höhe von 4000 Kronen für eine Oper mit ungarischem Sujet.

Notizen.

England. — On 29th October, 1900, Wilhelm Berger's 1st Symphony, op. 71, in B♭, was played for first time in England at the Bournemouth Symphony Concerts (Dan Godfrey, jun.). Does not appear to move on to any new ground, but is finely written. In the last 5 years these concerts have imported from the continent, and played for first time in England, the following 48 works, besides the above: — Borodine, Prince Igor Ballet (complete); Bruch, Symphony in F minor, no. 2; Délibes, Kassaya Ballet; D'Indy, Karadec Suite, op. 34; Dubois, La Farandole Ballet; Gade, Symphony no. 2 in E major op. 10, and Symphony no. 6 in G minor op. 32; Glazounoff, Serenade op. 7, Serenade op. 11, Elégie, op. 8, and Idyll and Rêverie Orientale op. 14; Godard, Symphonic Ballet op. 60; Guiraud, D'Artevelde Overture, op. 10; H. Hoffmann, Violoncello Concerto in D minor op. 31, and Hungarian Suite op. 16; Joncières, Chevalier Jean Ballet; Klughardt, Violoncello Concerto in A; Lalo, Russian Violin Concerto; Liszt, Symphonic Poem, »Ce qu'on entend sur la montagne« (only before in Scotland); MacDowell, Indian Suite, op. 48; Massenet, Esclarmonde Suite, Scènes Dramatiques, and Scènes Hongroises; Nicodé, Symphonic Variations, op. 27; Pierné, Izeyl Suite; Pugno, Suite; Reinecke, Vierjährige Post Overture op. 45, Dame Kobold Overture op. 51, Symphony in A op. 79, Friedensfeier Overture op. 105, and Fest Overture op. 148; Saint-Saëns, Rhapsodie Brétonne; R. Strauss, Concerto for Horn, op. 11; Svendsen, Violoncello Concerto in D minor op. 7, Symphony no. 2 in B♭ major op. 15, and Two Rhapsodies; Thomas, La Tonelli Overture, and Françoise de Rimini Ballet; Tschaikowsky, Symphony no. 1 in G minor op. 13, Symphony no. 2 op. 17, and Andante and Finale for Piano and Orchestra op. 79, orch. by Taneeff; Volkmann, Symphony in B♭, no. 2, op. 53; Weingartner, Symphony in G, op. 23; Widor, Violoncello Concerto in E minor op. 41, Maître Ambros Suite op. 56, and La Korregane Ballet; Woyrsch, Prologue to the Divine Comedy, op. 40; Zarzycki, Polonaise in E♭ for Piano and Orchestra, op. 7. The Bournemouth orchestra is the only one in this country which, salaried by a Municipal Corporation, plays daily all the year round. Though constructed to act also as Military Band, it performs with success all the above class of works; and the two-fold action enables its retention, for while the Gardens (orchestra) show a slight annual loss, the Sea-Pier (mil. band) shows a surplus. A special rate-levy of 3d on borough assessments was made in 1893, to execute repairs (£ 6,000) on Gardens then leased; but there is no present charge on rates. Each symphony concert brings in specially about £ 20. Total orchestra and band cost about £ 105 per week. The conductor is eldest son of Dan Godfrey, Bandmaster to the 3 battalions of Grenadier Guards from 1856 to 1896. The next brother of the latter, Fred G., was Bandmaster Coldstream Guards, and d. 1882. Another brother, Charles G., was Bandmaster Scots Guards, since transferred to Royal Horse Guards Blue; 2 of his sons are Bandmasters, Charles at Scarborough, Herbert at Crystal Palace.

C. M.

Bayreuth. Die Bühnenfestspiele des Jahres 1901 umfassen folgende Werke: »Parsifal«, »Der Ring des Nibelungen«, »Der fliegende Holländer«. Sie beginnen am 22. Juli und enden am 20. August. Vormerkungen auf mindestens vier Tage werden schon jetzt entgegen genommen. Preis des einzelnen Platzes 20 Mark. Telegrammadresse: »Festspiel Bayreuth«, für Wohnungsbestellungen: »Wohnung Bayreuth«. Die Vorstellungen verteilen sich folgendermaßen: »Der fliegende Holländer« am 22. Juli, 1., 4., 12., 19. Aug.; »Der Ring des Nibelungen« am 25.—28. Juli und 14.—17. Aug.; »Parsifal« am 23. und 31. Juli und am 5., 7., 8., 11. und 20. Aug.

Firenze. Il Ministero della Istruzione Pubblica ha comperato per 6000 lire gli spartiti originali autografi di Bellini, la *Norma* e la *Beatrice di Tenda*, i quali verranno conservati nella Biblioteca della R. Accademia di Santa Cecilia.

Paris. La commission d'organisation du prochain congrès de musique s'est réunie le 1er novembre. Elle a d'abord nommé comme président M. V. d'Indy.

MM. Aubry, Malherbe, R. Rolland, Tiersot, Bordes, Pierné, S. Rousseau, Vidal et Widor ont été nommés membres de la commission.

Eine **Gesamtausgabe der Werke François Couperin's** veranstaltet der *Congrès international d'histoire de la musique* in Paris. Im Ganzen hat Couperin 10 Werke von instrumentalen und vokalen Kompositionen hinterlassen. Da seine musikgeschichtliche Bedeutung weitaus auf seinen Klavierwerken beruht, so wollen wir nicht verfehlen darauf aufmerksam zu machen, daß diese in einer Neuausgabe bereits vorhanden sind, wie sie würdiger und typographisch schöner kaum gedacht werden kann. Kein Geringerer als Johannes Brahms hat sie im Vereine mit Fr. Chrysander schon 1871 und 1888 herausgegeben.

Paris. C'est mercredi le 17. novembre, qu'a eu lieu dans le jardin du Luxembourg l'inauguration du **monument de Fr. Chopin**, œuvre de MM. G. Dubois et E. Petit. M. Péru, élève de Chopin, qui a été l'âme de la souscription, a pris la parole pour retracer à grands traits l'œuvre du maître.

St. Petersburg. Dem großen Musiker Anton Rubinstein ist auf seiner Gruft ein Denkstein mit Büste errichtet worden.

Stockholm. Das neugegründete *Musikhistorische Museum* umfaßt eine reiche Sammlung von Instrumenten des 7.—19. Jahrhunderts, sowie viele auf die Musik bezügliche Manuskripte, Bilder und Gemälde.

In dem Rechtsstreit um die **Hinterlassenschaft Brahms'** entschied das Wiener Oberlandesgericht zu Gunsten der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien, des Wiener Vereins »Czerny« und des Hamburger Vereins »Liszt«.

Der Württembergische Goethebund zu Stuttgart hat die Veranstaltung von 6 **Volkskonzerten** für diesen Winter angeregt, die um den Eintrittspreis von 30 Pf. für alle Plätze den weitesten Schichten der Bevölkerung den Genuß guter musikalischer Darbietungen ermöglichen sollen.

Eine **neue Zeitschrift,** betitelt »*Rheinische Musikzeitung*« (Redakteur Karl Wolff) ist vom 18. Oktober an in H. vom Ende's Verlag zu Cöln erschienen und dient speziell den Interessen des rheinischen Musiklebens. Sie ist mit der IMG. in Austauschverhältnis getreten.

R. Leoncavallo's neueste Oper »*Zaza*« errang im Mailänder Teatro Lirico am 10. November einen stürmischen, wenn auch nicht ganz unbestrittenen Erfolg. Der Text, vom Komponisten selbst verfaßt, hält sich ziemlich treu an das gleichnamige Schauspiel; nur der 5. Akt des letzteren ist in der Oper gestrichen. Als der musikalische Höhepunkt wird von der Kritik der 3. Akt bezeichnet. Die Titelrolle lag in den Händen von Sgra. Storchio, das Orchester leitete Sgr. Toscanini.

E. Humperdinck erhielt einen Ruf als Mitglied des Senats der Kgl. Akademie der Künste und Vorsteher einer Meisterschule für musikalische Komposition nach Berlin.

Prof. Dr. **Oskar Fleischer** wurde vom Preußischen Kultusminister zum Sekretär der Kommission zur Herausgabe der »*Denkmäler deutscher Tonkunst*«, als welcher er im wesentlichen bereits seit dem Tode des Geheimraths Spitta fungiert hat, ernannt.

Musikschriftsteller **Heinrich Porges** † 17. November (geb. 25. Nov. 1837 in Prag), bekannt vor allem durch seine Propaganda für Wagner, Berlioz, Liszt, Cornelius und Bruckner, besonders in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und der »Süddeutschen Presse«.

Sir **Arthur Sullivan** † 22nd October, 1900, born 13th Mai 1842. Words are unnecessary here to point to his great and universal fame, but a human character may with affection be dwelt upon at the moment of bereavement. No creative mind was ever more modest in its self-estimate, no celebrated individuality ever more amiable in its demeanour. In his pleasures he was simple and hearty. In his conduct he was the soul of honour. In the prosecution of his art, light as down in its results, he carried out the words sung over Mignon's bier, »Earnestness alone make life eternity.« C. M.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **H. Abert, O. Fleischer, J. Wolf.**

Bélart, H. R. Wagner in Zürich. Bd. 1. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900.

Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender 1901. Berlin, Boll und Pickardt, 1900.

Bulthaupt, H. Czar und Zimmermann von Lortzing. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Caliari, Pietro. Antiche Sillotte e altri canti del Folk-Lore Veronese. Verona, Fratelli Drucker, 1900 — 228 S. L. 2,50.

Challier, E. Großer Liederkatalog. Nachtr. 8. Gießen, E. Challier, 1900.

Chop, Max. Odysseus' Heimkehr von Bungert. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Kirke von Bungert. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Nausikaa von Bungert. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Martha und Stradella von Flotow. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Fletcher, Alice C. Indian Story and Song from North America. Boston, Small Maynard and Co., 1900 — 126 S. 8°.

Die Verfasserin, unstreitig die beste Kennerin der Indianer-Musik, bietet in dem vorliegenden Bändchen Resultate ihrer Forschungen, welche sie bereits früher in wissenschaftlichen Blättern niedergelegt hat, in populärer Form dar. Sie zeigt, daß die Musik aufs Innigste verknüpft ist mit dem Leben des roten Mannes, daß ihm für Freud und Leid, für Kampf und Frieden, für Arbeit und Ruhe, für Haß und Liebe, für die Jagd, für das Bestellen des Feldes, kurz für alle Lebenslagen ein passendes Lied zu Gebote steht. Diese stets unisonen Gesänge, mit und ohne Text, sind teils Gemeingut des Volkes, teils Eigentum politischer und religiöser Gesellschaften, ja einzelner Personen und haben sich, da das Volk über ihre peinliche Ausführung wacht, Generationen hindurch rein erhalten. Ein jedes Lied hat seine Geschichte, die aufs Engste mit der Geschichte des Stammes verknüpft ist. Diese schlichten Erzählungen — man könnte sie besser mit Volkssagen bezeichnen — bringt die Verfasserin, die sie im Lager den alten Indianern abgelauscht hat, vollendet zum Ausdruck. Sie weiß den einfachen, naiven Volkston zu treffen. Die Weisen selbst, deren Niederschrift wegen der eigentümlichen Gesangsart der Indianer nicht leicht war, tragen den Stempel der Ursprünglichkeit. Die harmonische Begleitung durch Prof. Fillmore ist ausgezeichnet, aber doch immerhin nur eine Konzession an den modernen Musiker, die nicht gemacht zu werden brauchte, da, wie die Verfasserin uns doch selbst belehrt, die Gesänge stets einstimmig und nur eventuell mit Begleitung der Trommel zum Vortrag gelangen. J. W.

Genée, Rudolph. Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 10. Heft. Berlin, Mittler & Sohn, 1900 — 103 S. 8°.

Inhalt: Mozart's Einlagen für die Oper »La villanella rapita«. — Emanuel Schikaneder (mit 2 Illustrationen). — Zur Geschichte der Frau Magdalene Hofdemel. Von F. Bischoff. — Kleine Mitteilungen. — Notenbeilage: 4. Psalm von Maxim. Stadler, 4 S. 8°.

Gietmann, Gerhard und Joh. **Sörensen.** Kunstlehre in 5 Teilen. 3. Teil, Musik-Ästhetik. Mit 6 Abbildungen und vielen kürzeren Musikproben. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagsbuchhandlung, 1900 — VIII u. 370 S. 8°. ℳ 4,40, gebunden ℳ 6,20.

Dieser 3. Band hat Gietmann allein zum Verfasser. Die Darstellung unterscheidet sich — zu ihren Gunsten — von derjenigen der meisten anderen Musikästhetiken durch ein stärkeres Betonen des Musikgeschichtlichen, wobei dem Verf. als Mitglied des Ordens Jesu naturgemäß vor allem die katholische Kirchenmusik und mithin die mittelalterliche Musikgeschichte am Herzen liegt. Von diesem Standpunkte aus fällt der Verf. seine Urteile keineswegs engherzig, aber er versucht demselben seinen Stoff zu unterwerfen, ohne ihm übrigens Gewalt anzuthun. Hieraus ergiebt sich denn ohne weiteres eine fruchtbringende Eigenart der Auffassung und Gedanken-Entwicklung, wie man sie gerade in der Ästhetik nicht oft trifft. Die Ästhetik soll auf die ältere christliche und sogar altgriechische Musikgeschichte zurückgreifen »nicht zum Zwecke historischer Darstellung, sondern zur Herleitung und Erläuterung musikalischer Gesetze aus einer früheren Theorie und Praxis der Tonkunst« (S. 26). Dieses Zurückgreifen wird systematisch durchgeführt schon bei der Besprechung der Tonleitern und Tonarten, und zwar unter stetem Hinweise auf Gregorianische Melodien (Kap. 3), und das ganze 4. Kap. handelt vom Choral, ebenso wie das allein nahezu 100 Seiten umfassende 9. Kapitel ausschließlich von der (katholischen) Kirchenmusik. Hier geht Verf. denn auch fast zu tief in das streng Musikgeschichtliche hinein, und was er über die vielen musikgeschichtlichen Forschungen jüngerer und jüngster Zeit, über mittelalterliche Musik und besonders über die Neumenforschung in klarer Kritik zusammenfassend beibringt, zeugt von reichem Wissen und tiefem Nachdenken. So ist Gietmann's Werk in erster Linie ein Versuch zu einer Ästhetik der katholischen Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage, und das eben giebt ihr ihren hohen Wert. Wer nicht auf dem Standpunkte steht zu leugnen, daß die gegenwärtige Tonkunst ein Ergebnis historischer Entwicklung ist und deshalb in der mittelalterlichen Musik ihren Vorgänger gehabt hat, der wird auch zugestehen, daß die Gesetze der modernen Ästhetik aus denen der mittelalterlichen hergeleitet werden müssen, wie diese selber aus denen des Altertumes. Sollen musik-ästhetische Gesetze irgend welche Berechtigung haben, so kennen sie keine Übereinkünfte und Vereinbarungen irgend einer Zeit, sondern sie müssen für alle Zeiten bindend, allgemeingiltig, ewig sein.

O. F.

Grillet, Laurent. Les ancêtres du violon et du violoncelle I — Paris, Ch. Schmid, 1901.

Gubi, P. M. Musikal. Wegweiser. Altona, Schlüter, 1900.

Hanstein, A. von. Musiker- und Dichterbriefe an Paul Kuczinski — Berlin, Harmonie, 1900.

Helm, Johann. Allgemeine Musik- und Harmonielehre, 6. Aufl. — Gütersloh, C. Bertelsmann, 1901.

Hoffmann von Fallersleben. Unsere volkstümlichen Lieder. 4. Aufl. Herausgeg. und neu bearbeitet von K. H. Prahl. Leipzig, Engelmann, 1900.

Horovitz-Barnay, Ilka. Berühmte Musiker. Erinnerungen. Berlin, Concordia, deutsche Verlags-Anstalt, 1900.

Hutor, W. P. Materiali dlja perwonatschalinago prepodawanija musiki. Teil I, II. Moskau, Sobstwennost Awtora, 1899.

Enthält u. a. einen theoretisch begründeten Versuch, unser Fünflinien-System auf ein solches von drei Notenlinien zurückzuführen und zwar unter Zurückgreifen auf die Praxis Guido's von Arezzo und der Zeit des 11.—13. Jahrhunderts, durch die rote Farbe eine Linie zu markieren, um die tonalen Beziehungen der Noten stärker ins Auge fallen zu lassen. Das erste Heft »Die ersten Gesangstunden« lehrt den Schüler das Singen nach Noten und das Nachschreiben des Gehörten, beides auf dem 5-Liniensystem mit punktierter Mittellinie, auf welche der beliebige, für irgend eine Stimme bequeme mittlere Grundton gesetzt wird. Die leitereigenen Melodien werden nicht abstrakt nach Intervallen, sondern konkret nach relativen Tonnamen gesungen. Das zweite Heft »Die ersten Klavierstunden« macht den Schüler mit der Klaviatur, den üblichen Benennungen, den Tonleitern, dem Akkord-Fingersatze und dem 11-Liniensystem ...... bekannt, wo auf der punktierten Mittellinie c^1 zu stehen kommt, als der in der Mitte der Klaviatur liegende, der Übereinkunft nach

absolute Grundton des modernen europäischen Tonsystems. Als Übungsmaterial sind ausgewählte Volkslieder und altkirchliche Melodien für den Gesang, und starkrhythmische, liedförmige Musikstücke mit deutlich ausgeprägtem Tanz- oder Marsch-Charakter für das Klavierspiel verwendet worden. Den ersten Klavierstücken ist Text beigegeben, um die Phrasierung und Betonungen zu verdeutlichen. Das Ganze ist ein beachtenswerter Versuch, die Anfangsgründe der Musikpraxis philosophisch einheitlich aufzubauen, indem eins aus dem anderen abgeleitet wird. O. F.

Josselyn, F. M. Étude sur la phonétique italienne. Paris, Welter, 1900 — 175 S. mit 232 Fig. ℳ 8,—.

Kirchrath, P. Anleitung und psychologische Begründung zu einer rationellen Gesangsmethode. Coblenz, Selbstverlag, 1900.

Koch, A. Über den Versbau in Goethe's Iphigenie — Beilage zum Jahresbericht des Stettiner Friedrich-Wilhelm-Realgymnasiums, Ostern 1900 [betont nachdrücklich den Unterschied zwischen antiker und moderner Metrik].

Kralik, R. v. Altgriechische Musik. Theorie, Geschichte und sämtliche Denkmäler. Stuttgart-Wien, Jos. Roth, 1900 — 52 S. 8°. ℳ 0,80.

Eine Vermehrung, leider keine Bereicherung der Litteratur über die griechische Musik. Verf. erhofft in kühnem Optimismus von der Beschäftigung mit der antiken Musik eine neue Anregung für die moderne Kunst. Aber seine Darstellung ist viel zu skizzenhaft und allgemein gehalten, als daß namentlich der praktische Musiker ein klares Bild von dem Wesen und der geschichtlichen Entwicklung der hellenischen Tonkunst gewinnen könnte. Gleich seinen Vorgängern aus alexandrinischer Zeit mengt er Mythisches und Historisches bunt durcheinander. Namen, wie Olympos und Terpander, geschweige denn den noch früheren gegenüber ist dringende Vorsicht geboten: hier haben Philologie und Musikwissenschaft noch ein weites Feld der Spezialforschung vor sich. Auch in der Entzifferung der Denkmäler geht Verf. mit großer Willkür vor; so verarbeitet er z. B. das Fragment aus dem euripideischen »Orestes«, dessen Entzifferung und Deutung der Forschung bis auf den heutigen Tag noch nicht gelungen ist, zu einem diatonischen Chorsatz von drei Seiten. Der Anhang enthält kirchliche Choralmelodien, über die der Verf. nach Belieben ausgewählte antike Texte setzt. H. A.

Krause, Luise. Populäre Harmonielehre. 1. Stufe: Elementartheorie. 2. Stufe: Intervallenlehre. Leipzig, Otto Junne, 1900 — 134 S. ℳ 2,—.

Die Verfasserin, eine eifrige Vorkämpferin für den theoretischen Unterricht schon im frühsten Kindesalter, giebt in Katechismusform eine Anleitung zum Studium der Elemente der Musiktheorie. Der Stoff ist zweckmäßig und übersichtlich angeordnet, die Darstellung knapp und nach jeder Seite hin anregend. Das Buch besitzt einen nicht zu unterschätzenden pädagogischen Wert und wird manchem in kindlichem Alter stehenden Anfänger das Studium der Musik erleichtern. H. A.

— Systematisches Notenschreibheft. Leipzig, Otto Junne, 1900 — 20 S. ℳ 0,50.

Ein Versuch, auf dem schnellsten Wege eine leserliche Notenschrift auch bei Kindern zu erzielen.

Krebs, C. Dittersdorfiana. Berlin, Gebr. Paetel, 1900.

Lobe, J. C. Lehrbuch der musikal. Komposition, 6. Aufl. neu bearb. von H. Kretzschmar. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900.

Loewengard, Max. Lehrbuch der Harmonie. Zweite völlig umgearbeitete und vermehrte Auflage. Berlin, Albert Stahl, 1900 — 119 S. 8°.

Verf. sucht seine Harmonielehre mit der modernen Musik in Einklang zu bringen und faßt, in dem Bestreben, die Lehre möglichst einfach zu gestalten, seine Regeln so, »daß der einzelne Fall nur eine freie Entwicklung der regelrechten Möglichkeit und keine Ausnahme davon darstellt«. Gewisse Freiheiten, welche er aus diesem Grunde zuläßt, wie das freie Eintreten des Quartsext-Akkordes und die sprungweise Einführung und Auflösung der Septime werden nicht allgemeine Billigung finden. Im übrigen ist das Büchlein klar geschrieben und namentlich wohl geeignet, dem Selbstunterrichte zu dienen. Wünschenswert wäre es, bei einer späteren Auflage den Übungsstoff zu erweitern. J. W.

Mahillon, Victor-Charles. Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental (historique et technique) du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. 3me volume. Gand, Ad. Hoste, 1900 — 524 S. 8⁰.

Der dritte Band des Kataloges der Brüsseler Instrumentensammlung, die jetzt die umfangreichste der Welt ist, umfaßt Nr. 1322 bis 2055 des Museums. In seiner ganzen Darstellungsweise will er nicht ein Führer für den Besucher des Museums sein, sondern ein Handbuch der Instrumentenkunde, für das die Instrumente der Brüsseler Sammlung nur das Beobachtungsmaterial bilden. Hierin liegt Vorzug und Nachteil des Werkes: für den Besucher ist ein dreibändiges Werk als Berater auf seinem Gange durch das Museum zu viel, während es für den Forscher auf dem Gebiete der Instrumentenkunde wiederum nicht ausreichen kann, sich nur auf den Inhalt eines einzelnen Museums, das ihm zudem nur mangelhaft zugänglich ist, allein angewiesen zu sehen. Indessen ist das Werk eine wissenschaftliche Leistung ersten Ranges und besonders in seinem rein technischen Teile mustergiltig; weniger in rein historischer Beziehung. Würden alle Instrumentensammlungen, deren Zahl sich ja fast jährlich vermehrt, in der Lage sein, ähnlich ausführliche Beschreibungen ihrer Bestände zu veröffentlichen, so stände es bald um die Instrumentenkunde viel besser als jetzt, wo für den Forscher kostspielige Reisen unerläßlich sind. Jedenfalls kann Mahillon's *Catalogue* mit seiner gewissenhaften Detailarbeit für zukünftige Instrumentenkataloge einen Anhalt bieten, auf den man sich bei den Einzel-Beschreibungen stützen kann, um nicht das bereits Bekannte jedes Mal wiederholen zu müssen, sondern sich auf das den Einzel-Erscheinungen Besondere beschränken zu können. O. F.

Marschner, Franz. Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie. Separatabdruck aus der Zeitschrift für immanente Philosophie. Berlin, Philosophisch-historischer Verlag (Dr. R. Salinger), 1899 — 125 S. 8⁰.

Das Werk nimmt Stellung gegen eine ganze Reihe von modernsten Ästhetikern, welche von ihren Vorkämpfern Schopenhauer, R. Wagner, Nietzsche den Grundsatz übernommen haben, daß die Musik ihrem Wesen nach zunächst zur Darstellung nicht des Schönen, sondern des Erhabenen berufen sei, während das Schöne von vornherein nur den bildenden Künsten zukomme. Ihnen gegenüber zeigt Marschner, daß das Schöne vom Erhabenen begrifflich gar nicht zu trennen sei. Denn beide flössen zusammen im Ober-Begriffe des »Schönen im weiteren Sinne«, und dessen Kennzeichen sei der Wert, den die Dinge für die Anschauung besitzen (S. 3). Der Menschengeist ist es, der diese Werte abschätzt, und zwar setzt solche Abschätzung eine bestimmte gesetzlich ordnende Thätigkeit voraus. Damit ist hier ein Überwiegen der Vernunft über das Sinnliche, der Idee über das künstlerische Material notwendig. Es giebt überhaupt im Gebiete der Ästhetik nichts Physisches, das nicht auf ein Geistiges, insbesondere aber auf die Bedeutung innerhalb des Weltganzen und seines Zusammenhanges hinweist. Alles Ästhetische ist daher auch zugleich sinnbildlich (S. 9). Der bloße Spieltrieb und die Freude am künstlerischen Stoff reichen deshalb auch nicht zur Erklärung der Entstehung der Kunst aus; neben sie muß der Ernst des Erhabenen und der Gehalt des Kunstschönen ergänzend treten, die begründet sind in der Objektivität, in der Allgemeinheit, d. i. Allgemeingiltigkeit und Notwendigkeit, welche das Schöne und die Kunst durch ihren Zusammenhang mit dem Weltbewußtsein und zwar als Sinnbild und Ausdruck der Welt der Werte aufweist (S. 19). Die Schönheit beruht also auf Notwendigkeit; die Linie der reinsten Schönheit ist die der vollkommensten Zweckdienlichkeit (S. 21), nur das im ästhetischen Gefühle gewonnene Gleichmaß der Geisteskräfte vermag den Zauber der Schönheit zu fassen (S. 22). Verf. geht nun auf das Wesen des Erhabenen und des Schönen im engeren Sinne näher ein. Jenes ist die Anschauung der sich im Kampf bewährenden Größe (S. 27), dieses liegt in dem Nichtvorhandensein von Gefahren, in der Anschauung des innerlich Friedvollen (S. 35); jenes erhebt, dieses beseligt uns (S. 37). Es folgen sodann mehr aphoristische Untersuchungen über das Verhältnis dieser beiden ästhetischen Urphänomene zum Wahren und zum Sittlich-Guten (S. 46), über das Verhältnis der Natur zur Kunst und den Freiheitsbegriff (S. 56) und schließlich das Verhältnis der Künste zu einander und ihre möglichen Vereinigungen (S. 97). Wenn auch die Zusammenfügung des Ganzen nicht gerade übersichtlich ist und deshalb die Darstellung zuweilen ermüdend wirkt, so zeigt sich doch überall neben großer Belesenheit eine scharf kritische Durchdringung des Stoffes. Musiker von Haus aus, be-

leuchtet der Verf. gerade musikästhetische Streitfragen hell, und manches schlagende Urteil über unsere modernen Musikbestrebungen erfreut den Leser und regt ihn zu weiterem Nachdenken an. O. F.

Merian, H. Don Juan von Mozart. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Figaro's Hochzeit von Mozart. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Die Zauberflöte von Mozart. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Der Bärenhäuter von Siegfried Wagner. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Die Meistersinger von R. Wagner. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Metz, Karl. Das deutsche Kunstlied. Musik-ästhetische Betrachtungen. Nebst einem Anhange: Farbe und Ton. Leipzig, C. Merseburger, 1900 — ℳ 1,20.

Verf. stellt philosophisch-ästhetische Betrachtungen an über das Zustandekommen einer Liedkomposition nach der poetischen und musikalischen Seite hin. Ausgangspunkt ist für ihn das moderne Lied, dessen Analyse ihn zu dem Schlusse führt, daß das Erste, was sich dem Komponisten im Moment der Inspiration aufdrängt, ein »Stimmungsmotiv« ist, aus dem die ganze Komposition sich hernach entwickelt. Dies mag für die modernste Liedkomposition zutreffen; aber wie stellt sich der Verf. mit dieser seiner These zum älteren Liede, zu Schubert und Schumann? Das bloße Konstatieren einer Thatsache genügt nicht, wenn nicht auch zugleich der geschichtliche Werdeprozeß in Betracht gezogen wird, eine Forderung, die gerade der modernen Musik gegenüber nicht scharf genug betont werden kann. Das Beste in der Schrift sind die einzelnen Lied-Analysen, die von Geschmack und feiner Empfindung zeugen. Die »Kastilische Quelle« auf S. 1 wollen wir dem Druckfehlerteufel zu gute halten. H. A.

Monde musical, Le. Spezial-Ausgabe vom 15. Oktober.

Befaßt sich ausschließlich mit der Musik während der Weltausstellung und behandelt sämtliche musikalischen und musikwissenschaftlichen Veranstaltungen, sowie die ausgestellten Instrumente.

Münzer, G. Zur Einführung in R. Wagner's »Ring des Nibelungen«. Berlin, Harmonie, 1900. 4 Hefte à ℳ 0,75.

Das klar und gefällig geschriebene Werk giebt den von Heintz, Wolzogen, Drews, Chamberlain u. A. aufgehäuften Wissensstoff in knapper, populärer Form wieder. Namentlich der sagenwissenschaftlichen Seite ist ein breiter Raum gewidmet; auch die poetische Form und die Tendenz des Ganzen findet entsprechende Würdigung. Eine knappe Einleitung macht uns mit der Entstehungsgeschichte des Werkes bekannt; am Schluß eines jeden Hefts findet sich eine Tabelle der Leitmotive. Die Schrift ist im frischen Ton ehrlicher Begeisterung geschrieben, ohne allzusehr ins Panegyrische zu verfallen und wird gewiß von Allen mit Freude begrüßt werden, denen es an Lust und Zeit zur Durcharbeitung der gesamten Nibelungenlitteratur mangelt. H. A.

Musikfreund, Der. Ein musikal. Ratgeber. Jahrg. 1. Leipzig, J. H. Robolsky, 1900.

Nessiry, Aymar de. Robert Schumann avec les conseils aux jeunes musiciens. Paris, Fischbacher, 1900.

Nodnagel, E. O. Der Wasserträger von Cherubini. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Joseph und seine Brüder von Méhul. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Marie, die Tochter des Regiments von Donizetti. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Lucia von Lammermoor von Donizetti. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Parent, Hortense. Répertoire ency-

clopédique du pianiste. Band I. Paris, Hachette & Cie. — XV u. 311 S. 8°. fr. 3,50.

Das Werk ist eine höchst verdienstvolle Zusammenstellung der Bibliographie der Klavierlitteratur, soweit sie für den modernen Pianisten in Betracht kommen kann. Unter modernem Pianisten denkt die Verfasserin nicht etwa an denjenigen Klavierspieler, der sich mit den Schätzen der modernen Zeit begnügt, sondern der das Schöne rückhaltlos anerkennt, wo er es findet und vermöge einer ernsteren geschichtlichen Auffassung seiner Kunst es auch sucht. Somit umfaßt diese Bibliographie der Klaviermusik den großen Zeitraum vom 16. Jahrhundert an bis zur Gegenwart Der erste Band enthält nur die Klassiker mit ihren Klavierwerken, der zweite wird die modernen Klavierkomponisten bringen. Nur diejenigen Werke wurden aufgenommen, die in modernen Neuausgaben gegenwärtig käuflich, also dem Klavierspieler leicht zugänglich sind, wobei Verleger und Preis durchgängig angezeigt wurden. Das Repertoire des ersten Bandes erstreckt sich von Byrd (1538) bis auf Schumann (1810) und ist im ersten Teile chronologisch nach den Namen der Komponisten angeordnet, wobei jedesmal dem Namen eine kurze Biographie und Charakteristik beigefügt worden ist. Im zweiten Teile ist sodann der Stoff nach dem Grade der technischen Schwierigkeit geordnet und zwar nach den Gruppen: 2, 4-, 6-, 8-, 12-händige Stücke, Stücke für 2 und 3 Klaviere, Etüden und Übungen, Stücke für die linke Hand allein, Prima vista- und Partiturspiel. Das Ganze ist ein äußerst mühsamer, aber recht wohl gelungener Versuch, den ungeheuren Stoff der ganzen Klavierlitteratur übersichtlich zu gruppieren; es ermöglicht dessen Benutzung in weitestem Umfange dem Klavierspieler, der weder Zeit noch Kenntnisse hat, sich selbst in diese Unmenge des Geschaffenen zu vertiefen und das für ihn Brauchbare selber herauszusuchen. O. F.

Pfohl, F. Fidelio von Beethoven. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Piumati, G. Musikal. Fremdwörterbuch — Stuttgart, C. Grüninger, 1900.

Prosniz, Adolf. Compendium der Musikgeschichte 1600—1750. Für Schulen und Konservatorien. Wien, A. Hölder, 1900 — VIII u. 303 S. 8°.

Ein Buch, von welchem man nichts anderes sagen kann als: der weitesten Verbreitung und gründlichsten Benutzung würdig! Nur der Titel-Beisatz »für Schulen und Konservatorien« ist nicht ganz richtig; der Verf. hätte ohne jede Unbescheidenheit noch die Universitäten hinzufügen können, denn auch für das Universitätsstudium der Musikwissenschaft ist das Buch als Repetitorium ein vortreffliches und längst gewünschtes Hilfsmittel. O. F.

Raabe, P. Margarethe von Gounod. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

— Mignon von Thomas. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Reinecke, Carl. »und manche liebe Schatten steigen auf«. Gedenkblätter an berühmte Musiker. Mit 9 Portraits. Leipzig, Gebr. Reinecke, 1900 — 164 S. 8°. geb. ℳ 4,—.

Es sind Tagebuchblätter nach den Stichwörtern geordnet: F. Liszt, H. W. Ernst, R. Schumann, Jenny Lind, Wilhelmine Schroeder-Devrient, Ferd. Hiller, J. Brahms und F. Mendelssohn-Bartholdy, die, ohne wesentlich Neues zu den Charakterbildern der Genannten beizubringen, sich angenehm lesen, weil sie den Vorzug und Vorteil der Unmittelbarkeit für sich haben. Nur die letzte Skizze (Mendelssohn) dehnt sich zu einer breiter ausgesponnenen Biographie aus. O. F.

Richter, E. F. Die praktischen Studien zur Theorie der Musik. Bd. 1. Lehrbuch der Harmonie. 22. Aufl. bearb. von Alfr. Richter. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — ℳ 3,—, geb. ℳ 4,—.

Riemann, Hugo. Vademecum der Phrasierung. Nr. 16 von Max Hesse's illustrierten Katechismen. 2. umgearbeitete Auflage, Leipzig, M. Hesse — 100 S. kl. 8°. ℳ 1,50.

H. Riemann stellt uns hier sein System der Phrasierung in einer übersichtlichen und abgeschlossenen Zusammenfassung vor Augen. Seine Arbeiten über die Phrasierung und alle jene Imponderabilien, die ein klares Verständnis und eine wahre Wiedergabe ermöglichen, sind — soviel man auch dagegen eingewendet hat —

doch höchst verdienstlich und dankenswert, schon deshalb, weil dieses Feld der Musik, trotz seiner großen Bedeutung, doch nur wenig und immer nur im Vorüberfluge beachtet worden ist. Denn erst J. A. P. Schulz hat 1772 die Phrasierung zum Gegenstande einer Besprechung gemacht, dieser Wissenszweig ist also sehr jung und kann noch recht viele Untersuchungen vertragen. Ausdrücklich verwahrt sich daher auch Riemann gegen das Mißverkennen seiner Absichten, als habe er mit seinen Phrasierungs-Ausgaben die Forderung aufstellen wollen, daß nun etwa die Komponisten ihre Tonstücke flugs in seiner minutiösen Bezeichnungsweise niederschreiben sollten, oder daß ihre Werke in dieser Weise umgeschrieben werden möchten. »Das würde ungefähr auf dasselbe hinauskommen, als wenn man erwarten wollte, daß nun nach dem Zeitalter der kommentierten Ausgaben der Dichterwerke künftig die Dichter gleich ihre Werke selbst mit Kommentaren versehen würden. Dahin wird es nie kommen und es wäre auch kaum zu wünschen.« Wohl aber will er die Wege weisen, wie man zwischen den Notenzeilen liest, um zum wirklichen Verständnis des Sinnes vorzudringen. Im Übrigen ist sicherlich unsere heutige Notenschrift ebensowenig unverbesserlich, als alles übrige Menschenwerk, und wie sich in den modernen Zeiten der überwiegenden Instrumentalmusik das Interesse in der Tonkunst stark dem charakteristischen Ausdruck zugewendet hat, wird auch die Notenschrift in dieser Richtung weiter schreiten und mehr Zeichen für Ausdruck und Phrasierung schaffen, als sie bisher besitzt. O. F.

Rietsch, Heinrich. Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Technik. (Sammlung musikwissenschaftl. Arbeiten von deutschen Hochschulen, Bd. III). Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1900 — IX u. 137 S. 8⁰. ℳ 4,—.

Seit langen Jahren ist nicht mehr so scharfsinnig und objektiv über die moderne Musik gesprochen worden wie in dieser Schrift. Verf. giebt eine streng wissenschaftliche Analyse der neusten Kunst nach allen Seiten hin und weist nach, daß die Erweiterung der Technik nicht Selbstzweck ist, sondern in den Dienst der künstlerischen Idee tritt. Auch das historische Moment, die Entwicklung der neuen Musik aus der älteren, findet gebührende Berücksichtigung. Dankenswert ist fernerhin die Einfügung zahlreicher Notenbeispiele, die zumeist den Werken der Hauptwortführer der neuen Richtung, des späteren Wagner, Liszt's, Bruckner's und H. Wolf's entnommen sind. Durch die Schärfe und Klarheit der Deduktion, durch die Knappheit und Präzision des Ausdrucks, die einen seltsamen Kontrast zu der Redeseligkeit des modernen Journalismus bilden, wird die Schrift allen den Kreisen fruchtbare Anregung bieten, die es nicht vorziehen, die moderne Kunst vom Standpunkte schwächlicher Gefühlsästhetik aus zu betrachten. Es wäre im Interesse unseres gesamten Musiklebens nur zu wünschen, daß Rietsch's Methode recht viele Nachfolger fände. H. A.

Schmid, O. Die Folkunger von Kretschmer. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — ℳ 0,50.

Schroeder, Carl. Katechismus des Dirigierens und Taktierens (Der Kapellmeister und sein Wirkungskreis). Nr. 14 von Max Hesse's illustrierten Katechismen. 2. Aufl. Leipzig, M. Hesse — IV u. 104 S. kl. 8⁰. ℳ 1,50.

Bespricht die Technik des Taktierens, das Dirigieren, das Verhältnis des Dirigenten zu seinen Vorgesetzten, Untergebenen u. s. w., und bringt in einem Anhange das Wissenswerteste für den Dirigenten aus der Instrumentenkunde. Immer an der Hand besonders hervorstechender Notenbeispiele vorwärtsschreitend wird hier der Leser in die offenbar reiche und klar durchdachte Erfahrung des Verfassers eingeführt. Gewiß wird man sich durch das kleine Werk nicht zum vollendeten Dirigenten ausbilden können, wenn man nicht natürliche Anlage und Grazie, Geistesgegenwart und Energie, musikalisches Wissen und Fühlen dazu mitbringt. Aber auch beim Dirigieren läuft viel bloße Technik des Routiniers und mancher Kunstkniff mit unter, die man vom Erfahrneren lernen kann. Für viele Erfahrungssätze, die der Verfasser hier aufstellt, wird ihm selbst der ältere Berufsgenosse dankbar sein können, wenn er sie befolgt; ich verweise nur auf die goldenen Worte auf S. 81 f., über »Dirigent und Kritik«, die leider nur allzu oft zur Anwendung kommen müssen und zugleich ein grelles Streiflicht auf unsere kritischen Verhältnisse werfen. O. F.

Schüz, A. Zur Ästhetik der Musik. Stuttgart, J. B. Metzler. 1900.

Smolian, A. Kain und Die Abreise von d'Albert. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — *M* 0,50.

— Der Widerspenstigen Zähmung von Götz. Historisch-ästhetische Einführung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — *M* 0,50.

Suomen Kansan Säwelmiä. (Gesamt-Ausgabe der finnischen Volksmelodien). 3 Teile. Jyväskylässä, Jyväskylän Kirjapainossa, 1888, 1893, 1898—1900 — 128 + 502 + 644 S. 8°.

Die »Finnische Litteratur-Gesellschaft« hat es sich seit etwa 12 Jahren zur Aufgabe gemacht, alle finnischen Volksmelodien zu sammeln, um sie im Drucke einer größeren Öffentlichkeit zu übergeben. Die ganze Sammlung soll aus vier Teilen bestehen und zwar aus: 1. Geistlichen Melodien, 2. Weltlichen Liedern, 3. Tanzmelodien, 4. Runö-Melodien, d. i. Melodien der alten epischen Gesänge. Als Anhang wird noch eine Abteilung (instrumentale) Hirtenmelodien dem Ganzen beigefügt werden. Der 4. Teil ist noch nicht erschienen. Vom zweiten kamen nur 2 Hefte heraus mit 124 Melodien, die leider nicht allzu kritisch aufgeschrieben und geordnet sind. Die beiden anderen Teile wurden fleißigeren und geschulteren Händen anvertraut, nämlich denen Ilmari Krohn's, der denn auch 668 Tanzmelodien als dritten Teil 1893, und etwa 1000 Geistliche Melodien als ersten Teil der Sammlung 1898—1900 herausgegeben hat. Beide starke Bände sind mit je einer Vorrede in finnischer und deutscher Sprache versehen worden, auch kann Krohn's Abhandlung »Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland« (vgl. Zeitschr. der IMG. I, S. 315) als Wegweiser durch die Sammlung benutzt werden. Die finnischen Melodien, zum Teil von Schweden her ins Land gekommen und hier nach finnischer Weise umgestaltet, teils aber autochthonen Ursprunges, geben in ihrer Eigenart dem Musiker wie dem Forscher mancherlei zu denken. Nicht selten macht sich in ihnen ein sinnendes Wesen bemerklich. Aber ganz abgesehen von ihrem musikalischen Werte ist die wohlgelungene Sammlung, deren Veröffentlichung gewiß der finnischen Litteratur-Gesellschaft viele Opfer auferlegt hat, ein Zeugnis dafür, wie sehr das finnische Volk sein musikalisches National-Eigentum zu schätzen weiß. O. F.

Witting, E. Geschichte des Violinspiels. Köln, H. v. Ende, 1900 — 153 S. *M* 1,50.

Zeitler, Julius. Nietzsche's Ästhetik. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1900 — *M* 3,—.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Verzeichnis der Abkürzungen siehe Jahrg. II, Heft 1 und 2. Neu kommt hinzu:

RMZ Rheinische Musik-Zeitung, Köln a. Rh., H. vom Ende.

A., H. Edmund Singer — NMZ 21, Nr. 22 [Lebensskizze mit Porträt].

Adaïewsky, Ella. Le massacre des innocents, oratorio en 2 parties de Don Lorenzo Perosi — RMI 7, Nr. 4 [ausführliche thematische Analyse].

Altenburg, W. Die Instrumentensammlung des Brüsseler Konservatoriums und ihr Katalog — ZfI 21, Nr. 3.

Alzinger, L. „Wasserorgel und Wasseruhr in der Ätna — Blätter f. d. bayr. Gymnasialschulwesen (München, F. Lindauer) Bd. 36, Nr. 9—10.

Ammann. Heinzel, Beschreibung des geistl. Schauspiels im deutschen Mittelalter — Zeitschr. f. deutsches Altert. u. deutsche Litt. 44, Nr. 3 [Rezension].

Anonym. Ein Brief Fr. Nietzsche's über Metrik — KW 14, Nr. 2.

Anonym. Harmonium mit Winddrucks-Teilung — ZfI 21, Nr. 2 [Instr. aus der Fabrik von Mannborg in Leipzig; mit Abbldg.].

Anonym. Ein Weihnachtslied — Tiroler Volksbote (Brixen 6, Nr. 1 [Lied aus einem Dorfe des Eggenthals].

Anonym. Le Conservatoire National de musique et de déclamation — MM 12, Nr. 19 [Rechenschaftsbericht].

Anonym. L'opéra comique — MH 12, Nr. 19 Geschichte und derzeitiger Stand der Pariser Komischen Oper.

Anonym. Nécrologie — MM 12, Nr. 19 (Totenliste der Jahre 1889—1900).

Anonym. Der Buch-, Kunst- und Musikalienhandel Wiens im Jahre 1899 — MH 3, Nr. 5.

Anonym. Die Berliner Musikinstrumenten-Industrie im J. 1899 — MH 3, Nr. 5.

Anonym. Brahms-Reliquien — MH 3, Nr. 5.

Anonym. Der Verismus in der Oper (Frau Gutheil-Schoder) — NMZ 21, Nr. 21.

Anonym. Aus dem Leben Peter Tschaikowsky's — NMZ 21, Nr. 21 ff.

Anonym. F. Savart über den Bau der Geige und anderer Saiteninstrumente — DIB 1900—1901, Nr. 5 f.

Anonym. Ungedruckte Briefe von A. N. Sseroff an W. Stassoff — RMG 41 bis 42.

Anonym. An opera competition — MC Nr. 1073 [giebt Winke für junge Opernkomponisten].

Anonym. A history of pitch — MC Nr. 1073.

Anonym. Indian hymnology — Theosophical Review (London, Langham Place 3) 1900. Oktoberheft.

Anonym. Adée Leander-Flodin — SMT 20, Nr. 18.

Anonym. Gutachten des Handelsgesetzgebungs-Ausschusses der Handelskammer zu Leipzig zum Entwurf eines Gesetzes über das Verlagsrecht — MH 3, Nr. 7.

Anonym. Der Fiedelbogen — S 1900, Nr. 61.

Anonym. Die Musik in Galizien — L 24, Nr. 4 ff. [mit Notenbeispielen].

Anonym. Music not understood — MC Nr. 1076.

Anonym Old Boston Music Hall — MC Nr. 1076 [geschichtlicher Überblick].

Anonym. Grandes orgues — MM 12, Nr. 20 [behandelt Orgeln von Neuilly, St. Germain-l'Auxerrois, Moscau, Montmirail, St. Pierre d'Amiens].

Anonym. M. J. H. Beltjens — MB 15, Nr. 46 [mit Bild].

Anonym. The man's alto in English music — MC Nr. 1073 (Erwiderung an A. H. D. Prendergast, s. Zeitschr. d. IMG. 1, 11, 331 ff.).

Anonym. Manchester (N. H.) music festival — MC Nr. 1073 [Bericht].

Anonym. Beethoven und sein Verleger Siegmund Anton Steiner in Wien — MH 3, Nr. 4 [enth. ein bisher unbekanntes Autograph B.'s aus der Dr. Miller v. Aichholz'schen Sammlung in Gmunden].

Anonym. Mozart's Einlagen für die Oper »La villanella rapita« — MMG 1900, Heft 10.

Anonym. Emanuel Schikaneder — MMG 1900, Heft 10 [mit Bild].

Anonym. Eine Entscheidung in Sachen des Urheberrechts — MH 3, Nr. 4.

Anonym. The Genesis of the Piano — POJ 17, Nr. 219.

Anonym. Music in Canada — MC Nr. 1073.

Anonym. Lisztiana — WvM 7, Nr. 44 [nach Mitteilungen von G. Rohlfs].

Anonym. Jodeln und Alphornblasen — SMZ 40, Nr. 30 f.

Anonym. Domenico Cimarosa — SMT 20, Nr. 17 [mit Bild].

Anonym. The Jew in music — MC Nr. 1075.

Anonym. Strakosch und Patti. — MC Nr. 1074 [mit zahlreichen Abbildungen].

Anonym. Music in our army — MC Nr. 1074.

Anonym. Künstler und Gesellschaft — RMZ 1, Nr. 4.

Anonym. Moltke und die Musik — RMZ 1, Nr. 3.

Anonym. A musica na exposição de 1900 — A arte musical (Lissabon, E. Vieira) 2, Nr. 44 ff.

Anonym. A primeira educação musical — A arte musical (Lissabon, E. Vieira) 2, Nr. 44 ff.

Anonym. O arco sobre as cordas — A arte musical (Lissabon, E. Vieira) 2, Nr. 42 f.

Anonym. Josef Schalk † — NMP 9, Nr. 45 [mit Bild].

Anonym. De sinfonie na van Beethoven — MB 15, Nr. 45 ff. [bespricht die Schriften von Weingartner und H. Imbert].

Anonym. Moltke und die Musik — DMZ Nr. 45.

Anonym. Die einstige Papierhandschrift 222, C. 22 der 1870 zerstörten Strassburger Bibliothek — MfM 32, Nr. 11.

Arl, Philipp. Die Weisen aus dem Morgenlande — Tiroler Landzeitung (Imst 11, Nr. 1 [altes Dreikönigslied aus dem Stanzer Thal].

B., Fr. Programmmusik — RMZ 1, Nr. 3.

B., M. Deutschlands Außenhandel in Musikinstrumenten in den ersten acht Monaten des Jahres 1900 — Zfl 21, Nr. 2.

—— Die modernen französischen Musiker — DMZ 22, Nr. 45 f.

B. R. »Kain« von d'Albert — KW 14, Nr. 3 [ausführl. Besprechung].

Bachmann. Das Liszt-Museum in Weimar — NMZ 21, Nr. 22 f. [mit Abbildg.].

Barella, Domenico. Cantilene infantili della Sardegna Centrale (Forts.) — Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (Palermo — Torino, Clausen). Bd. 19, Heft 3.

Barjona, A. Eça de Queiroz — RA 2, Nr. 16.

Batka, Richard. Die Musik der Griechen — NMZ 21, Nr. 22 ff.

Baughan, E. A. Old-fashioned music — MMR 30, Nr. 359.

Beckmann. Zur Theorie des Hörens — Verhdlgen. der Deutsch. Otolog. Ges. 5. Vers. Würzbg. 1898.

Bellaigue, C. Les époques de la musique. La sonate pour piano — Revue des deux mondes (Paris, Duloz) 70, Bd 162. Lief. 1.

—— Het genie van Rossini — MB 15, Nr. 43.

Bessmertny, M. Dimitri Alexandrowitsch Slaviansky — Deutsche Musikerzeitung 31, Nr. 43.

—— Lorenzo Perosi — Deutsche Musikerzeitung 31, Nr. 44.

Bezold, Gust. von. Ein Orgelgehäuse aus dem Ende des 16. Jahrhunderts — Anzeiger des germanischen Nationalmuseums (Nürnberg, Verl. des Germ. Museums) 1900, Heft 3.

Bischoff, F. Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel — MMG 1900, Heft 10.

Bitsch-Lubensky. Die kleinrussische Leier und die »Rjla« — RMG Nr. 41.

Blass, Fr. Der Rhythmus bei den attischen Rednern — Neue Jahrb. für d. klass. Altert. (Leipzig, Teubner) 3. Bd. V—VI, Heft 6—7.

Borkowsky, Heinr. Ein Vorläufer von Paul Gerhardt's Lied: »Befiehl du deine Wege« aus dem Jahre 1629 — Euphorion (Leipzig u. Wien, C. Fromme) Bd. 7, Heft 3.

Bosch, Jeanne. De leerwijze van Marie Jaëll — WvM 7, Nr. 45.

Boschot, Adolphe. Sur Mozart, sur la poésie et la beauté — Revue bleue (Paris, C. Reinwald) Bd. 14, Nr. 15.

Bouyer, R. Ce que dit la musique — M 66, Nr. 42 ff.

Br., J. La »Bohème« de Puccini — GM 46, Nr. 43 [Premieren-Besprechung].

Brenet, Michel. Hort. Parent, répertoire encyclopédique du pianiste — GM 46, Nr. 42 [Besprechung].

Bricqueville, E. de. Orgues et Harmoniums — MM 12, Nr. 19 [über die Instrumente auf der Pariser Ausstellung].

Brunetto, Filippo. Per l'unificazione dello strumentale delle bande — RMI 7, Nr. 4.

Bruns-Molar, Dr. Die Registerfrage in neuerer Forschung — DGK 1, Nr. 4 ff.

Budde, K. Zum Straßburger Gesangbuch im 18. Jahrhundert — Monatsschr. f. Gottesdienst und kirchl. Kunst 1900, Nr. 8.

Burkhardt, Dr. Max. Liszt's Dante-Sinfonie — RMZ 1, Nr. 5.

Canale, D. G. Piedigrotta in Grecia — CM 1, Nr. 27 [über ein Volksfest in Megara].

Chamberlain, H. St. Wagner's geschichtliche Stellung — Jugend (München, G. Hirth) 1900, Nr. 39—41.

Charpentier, L. Les chants chinois — Revue Blanche (Paris) 1900, Oktoberheft.

Checchi, Eugenio. Melodie viaggiatrici — CM 1, Nr. 27.

Cherion, A. Les maîtrises sont-elles utiles? — MM 12, Nr. 19.

Chilesotti, Dr. Oscar. Decadenza o traviamento? — CM 1, Nr. 28.

Cleve, S. S. van. Common sense in music — Etude (Philadelphia, T. Presser) 1900, Oktoberheft.

Costa, A. La musica moderna — RMI 7, Nr. 4.

Cursch-Bühren, F. Th. Gustav Adolf Heinze — SH 40, Nr. 44 [mit Bildnis].

Dandelot. A. L'exposition d'autographes de la bibliothèque de l'Opéra — MM 12, Nr. 20.

—— L'Opéra — MM 12, Nr. 19 [Geschichte und derzeitiger Stand der Pariser Großen Oper].

Debay, Victor. César Franck — CMu 3, Nr. 15 ff.

Delines, Michel. La musique dramatique en Russie — Bibliothèque universelle et revue Suisse, Lausanne 105, Bd. 20, Nr. 58.

Di San Martino, E. Una visita a Paderewski — CM 1, Nr. 28 [mit Bild].

Ditfurth, L. von. Zur Lebensgeschichte des Volksliedforschers Fr. W. Freih. von Ditfurth — DVL 2, Nr. 8.

Doucerain, Maurice. Le sentiment et la musique — MM 12, Nr. 19.

Drechsler, Paul. Schlesische Pfingstgebräuche — Zeitschr. des Vereins f. Volkskunde (Berlin, Asher u. Co.) 10, Heft 3.

D'Udine, Jean. Les grands concerts (Avant-propos) — CMu 3, Nr. 15.

Evenepoel, Edm. Richard Strauß — GM 46, Nr. 43.

Falicar. Parigi a Chopin — CM 1, Nr. 27.

Farina, Salvatore. Leone Fortis — GMM 55, Nr. 43 ff.

Finck, Henry T. Liszt as a song-writer — MC Nr. 1073 [mit Porträt].

Flade. Dresdens Orgeln in alter und neuer Zeit — Dresdner Anzeiger 1900, Nr. 125.

Freson, J. G. Les représentations Mo-

zart à Munich — GM 46, Nr. 42 ff. [Bericht].

—— Les représentations Wagner à Munich — GM 46, Nr, 44.

Frobenius, L. Die Kulturformen Ozeaniens — Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus J. Perthes' geograph. Anstalt (Gotha, Perthes) Bd. 46, Nr. 9 [behandelt die Schlaginstrumente der ozean. Völker; mit Karte].

G., C. Transponier-Pianos, Transponier-Harmoniums und pneumatische Transponier-Orgeln — ZfI 21, Nr. 2.

Gérin, Louis. Ventil-Trompete und Ventil-Kornett — DMZ 22, Nr. 44.

Glück, Aug. Peter Gast und Gustav Weber's »Waldweben« — SMZ 40, Nr. 30 f.

Göhler, Georg. Musikgeschichte 4 — 5. Mensuralmusik — KW 14, Nr. 2.

—— »Canticum cantorum« von E. Bossi — AMZ 27, Nr. 44 f. [ausführl. Besprechung].

Graaf, J. J. Pastoor Lambertus Hezemans — St. Gregoriusblad 25, Nr. 11.

Graf, Ernst. R. v. Kralik, Altgriechische Musik — Deutsche Litt.-Zeitg. 21, Nr. 43 [Rezension].

Grunsky, K. Von der französischen Oper I. — NMZ 21, Nr. 22.

Haberl, F. X. Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen — MS 33, Nr. 11 [Überblick].

Hanssen, Fed. Über die portugiesischen Minnesänger — Verhandlungen des Deutschen wiss. Vereins in Santiago (Chile) Bd. 4.

Hecht, H. Naylor, Shakespeare and Music — Jahrb. d. deutschen Shakespeare-Gesellschaft Nr. 36 [Rezension].

Heinle, Das Rolandslied — Monatsblätter für deutsche Litt. 4, Nr. 11.

Helm, K. K. Geuther, Studien zum Liederbuch der Clara Hätzlerin, Halle 1899 — Litteraturbl. f. german. Phil. 21, Nr. 10 [Rezension].

Jacquot, Albert. Lutherie — MM 12, Nr. 19 [die Lauteninstrumente auf der Pariser Ausstellung, mit Abbildungen].

Jendrossek, Karl. Aug. Ed. Grell — — SH 40, Nr. 46 f. [Gedenkblatt].

Imbert, H. Les maîtres musiciens de la renaissance française — GM 46, Nr. 43 [Besprechung der Ausgabe von Henry Expert].

—— Les instruments anciens à l'exposition universelle de 1900 — GM 46, Nr. 44.

—— Grand festival de musique Russe — GM 46, Nr. 42 [Konzertbericht; bespricht Werke von Kalinnikow, Moussorgsky, Tschaikowsky, C. Cui, Glinka].

—— Schola cantorum — GM 46, Nr. 45.

Jofs, Victor. Zdenko Fibich — NMP 9, Nr. 42 [Nekrolog].

Kahl, A. F. Schumann und die Davidsbündler — RMG Nr. 44.

Kaulich, J. Musik und Sprache im Dienste der nationalen Erziehung — Beil. zur Münchner Allg. Zeitg. Nr. 229.

Keller, K. Bericht über den 2. interkantonalen Gesangsdirektorenkursus in Aarau — SZ 7, Nr. 23.

Kling, H. Caron de Beaumarchais et la musique — RMI 7, Nr. 4.

Klofs, E. Rich. Wagner's Briefe an Theod. Muncker — Berliner Börsen-Courier Nr. 386.

Knoche. R. Wagner über die deutsche Sprache — Blätter für Handel, Gewerbe und soziales Leben Nr. 12—16 [Vortrag].

Kohut, A. August Eduard Grell — Deutsche Musikerzeitung 31, Nr. 44 [Gedenkblatt zu G.'s 100. Geburtstag].

Kopp, A. Allerlei Kleinigkeiten: 1. Wedekind, der Krambambulist. 2. Marlborough. 3. Ännchen von Tharau — Euphorion 7, Nr. 2.

—— Hans Sachs und das Volkslied — Ztschr. f. d. deutschen Unterr. 14, Nr. 7.

Krause, Eduard. Die Handpauke — doch ein Musikinstrument — DIB 1900/1901. Nr. 4.

Krause, Th. Zur Hundertjahrsfeier der Geburt von Ed. Grell — CEK 14, Nr. 10.

Kröger, E. R. The reproduction of orchestral effects on the pianoforte — Etude (Philadelphia, T. Presser) 1900. Oktoberheft.

Krtsmáry. Zur Aufführung der neun Sinfonien Beethoven's — NMP 9, Nr. 42 [alle 9 Sinfonien in Österreich entstanden und erstmals aufgeführt].

Krüger, Felix. Beobachtungen an Zweiklängen — W. Wundt's philosophische Studien (Leipzig, Engelmann), Bd. 16, Heft 3.

Ky., A. Richard Wagner's Leben und Werke — NMP 9, Nr. 46 [Bericht über die 6 populären Vorträge von Dr. R. Wallaschek].

L. Gustave Lyon — A arte musical (Lissabon), E. Vieira), 2, Nr. 43.

L., D. Deutsche Volkskunst (Vom Volksgesangsfeste zu Bern) — L 24, Nr. 3.

L., L. Balfour, The natural history of the musical bow — L'Anthropologie (Paris, Masson et Cie.) Bd. 11, Nr. 4 [Besprechung].

László, Akos. Franz Erkel — AMZ 27, Or. 46 ff.

Laurencie, L. de la. Le goût musical et ses variations — CMu 3, Nr. 15 ff.

Ldt., Reisenotizen über einige bedeutende Orgelwerke in Bayern und Österreich — ZfI 21, Nr. 4.

Leo, F. Elegie und Komödie — Rhein.

Museum für Philologie (Frankfurt a. M., Sauerländer), Neue Folge, Bd. 25, Nr. 4.

Lefsmann, O. Das Musikfest in Birmingham — AMZ 27, Nr. 43.

Lichtenberger, Henri. Wagner in Frankreich — Jugend (München, G. Hirth) 1900, Nr. 41.

Liliencron, R. von. Denkmäler der Tonkunst; eine geschichtliche Betrachtung. — Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, Nr. 244.

—— Zu meiner Chorordnung — Si 25, Nr. 11.

Lipaeff, J. In fremden Ländern — RMG 41—42.

—— »Asja« von Ippolitoff-Iwanoff — RMG 41 [Opernreferat].

Lipps, Th. Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung — Zeitschr. f. Psychol. u. Physiol. der Sinnesorg. (Leipzig, J. A. Barth) 19, Nr. 1.

Lobsien, Mark. Über binaurales Hören und auffällige Schalllokalisation — Zeitschrift f. Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth), Bd. 24, Nr. 3—4.

Maddalena, E. Libretti del Goldoni e d'altri — RMI 7, Nr. 4.

Mannschuh, R. Musiker oder Musikant? — Deutsche Musikerzeitung 31, Nr. 43.

Marcello. »Cendrillon« di Massenet — Rivista d'Italia 3, Nr. 10 [ausführl. Krit.].

Melling, E. H. Practical hints to parish church choir-masters on choir-boy discipline — OCh 8, Nr. 91.

Mènil, F. de. L'exposition des portraits d'articles dramatiques et lyriques du siècle — GM 46, Nr. 45.

—— Le monument de Chopin au Luxembourg — GM 46. Nr. 42.

Mercader, E. Chrónica musical de Madrid — RA 2, Nr. 16.

Meyer, Max. Über Beurteilung zusammengesetzter Klänge — Zeitschr. f. Psychol. u. Physiol. d. Sinnesorg. (Leipzig, J. A. Barth) 20, Nr. 13.

—— Zur Theorie des Hörens — Pflüger's Arch. f. d. gesamte Physiologie 78, Nr. 346.

N. Das Schicksal der Wiener Musik — L 24, Nr. 3.

Naaff, A. A. Was ist das Volkslied? — L 24, Nr. 4 ff.

Nedbal, Oskar. Sinfonie E-dur op. 14 von Joseph Suk — AMZ 27, Nr. 45 [themat. Analyse mit Notenbeispielen].

Nelle. Musica sacra, Volksgesang und Innere Mission — Fliegende Blätter aus dem Rauhen Hause zu Hamburg Horn (Hamburg, Agentur des R. Hauses) 57, Nr. 11 f.

Nevers, M. de. Verdi's birthday — MC Nr. 1083.

Nikel. Instruktiver Vortrag — Cc 8, Nr. 11 f. [über die Pflichten des kathol. Priesters und Kirchenkomponisten gegenüber der Kirchenmusik].

Nourisson, Victor. Richard Wagner et la Grèce — Revue Egyptienne (Cairo) Nr. 2.

P., J. L'orchestra del R. Conservatorio di Parma a Busseto — GMM 55, Nr. 45.

—— Riforme ai Conservatorî di musica? — GMM 55; Nr. 45.

Pach, Oskar. Germanische Heimatskunst — L 24, Nr. 3.

Padwal, G. T. Oriental music — MC Nr. 1075.

Paladini, Carlo. Il suono degli strumenti e delle vocali e il loco timbro secondo la teoria del professore Helmholtz di Heidelberg — GMM 55, Nr. 46 ff.

Pearce, Ch. W. Mendelssohn's organ sonatas — OCh 8, Nr. 91 ff.

Pesendorfer, Friedr. Im heiligen Land Tirol — Ave Maria, Marienzeitschr. (Urfahr-Linz) Jg. 5, 1888—99, S. 110 [über ein Tiroler Volkslied].

Phipson, T. L. Matteo Bente — St 11, Nr. 127.

Pick, A. Psychiatrische Beiträge zur Psychologie des Rhythmus und Reimes — Zeitschr. f. Psychol. u. Physiol. d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) 21, Nr. 401.

Pineau, Léon. Vieux chants populaires scandinaves de l'âge barbare — Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (Palermo — Torino, Clausen) Bd. 19, Heft 3.

Pirani, E. v. Amintore Galli, Ästhetik der Musik — NZfM 67, Nr. 44 [Besprechung].

Pitrè, G. Caliari, Antiche Villotte e altri canti del Folk-Lore Veronese — Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (Palermo — Torino, Clausen) Bd. 19, Heft 3 [Rezension].

Pohl, Luise. Edmund Singer — Der Chorgesang (Leipzig, Wild) 16, Nr. 1 [mit Bild].

Pommer, J. Bruchstück — DVL 2, Nr. 8 [Lied aus Oberschefflenz in Baden. Die Mel. zeigt frappante Ähnlichkeit mit der von Uhland's »Gutem Kameraden«].

Pryce, Jennette. Wagner and legends of the Grail — The Westminster-review (London, 18 Bedford Street, Strand) 77, vol. 154, Nr. 5.

Quandt, C. J. Quandt's neuer Klangboden — ZfI 21, Nr. 2 [mit Fig.].

R., J. F. Wagner and Nietzsche — The Saturday Review Nr. 2 346, Vol. 90.

—— Verdi reconsidered — The Saturday Review Nr. 2347, Vol. 90.

—— Concerning piano playing — The Saturday Review Nr. 2348, Vol. 90.

Roberti, G. La musica in Italia nel secolo XVIII — RMI 7, Nr. 4 ff.
Roeder, H. Papyrusfundene i Oxyrhynchos II. — Nordisk Tidsskrift for filologi (Kopenhagen, Gyldendalske boghandels forlag) Bd. 9, Heft 1.
Rössing, J. H. Dr. Max Seiffert over J. Pz. Sweelinck en zijne beteekenis voor de muzikale kunst — SA 2, Nr. 2 [Referat].
—— Het Toneel — SA 2, Nr. 2 [Parallele zwischen der antiken Sage von Amor und Psyche und der Lohengrin-Sage].
Rolland, Romain. Le premier congrès international d'histoire de la musique, Paris, 23—28 juillet 1900 — RMI 7, Nr. 4 [Referat].
Rosegger, P. Meraner Volksschauspiele — Heimgarten (Grazer Monatsschr.) 22, S. 670 ff.
Rühle, Otto. Franz Schubert — Monatsblätter f. deutsche Litt. (Alb. Warneke) V, Heft 1.
S., S. S. Birmingham musical festival — MMR 30, Nr. 359 [Bericht].
S., W. Musikalische Menschen — RMZ 1, Nr. 1.
Saint-Saëns, C. Pensées — MM 12, Nr. 19 [Aphorismen über Musik].
Savoye, R. fils. Instruments à clavier — MM 12, Nr. 19 [behandelt die auf der Pariser Ausstellung ausgestellten Klaviere, mit Abbildungen].
Scheffler, H. Die Klangfarbe — DIB 1900—1901, Nr. 3.
Schering, Arnold. Bach's Textbehandlung — NZfM 67, Nr. 44 ff.
Schlesinger, Stan. Die Lehre vom Klavierunterricht V. Über die Temperamente — RMG Nr. 43.
Schmertosch v. Riesenthal. Ein deutsches Kirchenlied aus Böhmen — Zeitschr. f. d. deutschen Unterr. 14, Nr. 7.
Schmidt, A. W. O. Schmid, Musik am sächsischen Hofe — Neues Archiv f. sächs. Geschichte und Altertumskunde (Dresden, W. Bänsch) Bd. 21, Heft 3 bis 4 [Recension].
Schorn, Adelheid v. Briefe Liszt's und der Fürstin Wittgenstein — Neue deutsche Rundschau, Okt. 1900.
Schrader, Bruno. Robert Radecke — AMZ 27, Nr. 44 [zu seinem 70. Geburtstage, mit Porträt].
Schwerin, C. Frhr. von. Ton und Ausdruck. Ein musikalisches Essay — KM 4, Nr. 8 ff.
Seemann, Arthur. Der 4. internationale Verlegerkongreß in Leipzig 1901 — MH 3, Nr. 7 ff.
Segnitz, Eugen. August Eduard Grell — KL 23, Nr. 22.
—— Richard Hofmann — KL 23, Nr. 21 [biographische Skizze mit Bild].
Seibert, Willy. Über Erfolg — RMZ 1, Nr. 2.
—— Die Meininger in Köln — RMZ 1, Nr. 5.
Seidl, Arth. Neuere Musik-Biographieen III — NMP 9, Nr. 42 [Berlioz und Saint-Saëns].
—— Aktion und Passion zu Oberammergau — Breslauer Zeitung Nr. 121/122.
Semi Brevis. Eenige mededeelingen aangaande Anton Bruckner — WvM 7, Nr. 44.
Senes, G. Arte e natura — GMM 55. Nr. 43 ff. [Antwort an G. Tebaldini].
Savières, G. L'exotisme musical à l'exposition de 1900 — GM 46, Nr. 42 [über die arabischen, ägyptischen, indischen u. s. w. Musikaufführungen während der Ausstellung].
Simons, Ed. Die Litanei — MSfG 5. Nr. 11.
Smith, Jos. Music in Florence. The study of singing in Italy — MC Nr. 1073.
Spitta, Fr. Heinrich von Herzogenberg — MSfG 5, Nr. 11 [Nekrolog].
Standage, H. C. Violin Varnishes — St 11, Nr. 127.
Starke, Reinhold. Tobias Zeutschner — MfM 32, Nr. 11 f.
Steuer, M. Die deutsche Oper in der Spielzeit 1899/1900 — S 1900, Nr. 62 [statistischer Überblick].
Stockhausen, J. Die Vorschläge im Dienste der Rhythmen — AMZ 27, Nr. 45 ff.
Stöbe, Paul. Der Zittauer Organist Andreas Hammerschmidt — Gebirgsfreund 12 (1900).
Storck, Karl. Joseph Joachim — Westermann's ill. deutsche Monatshefte Jg. 44, Oktober.
Straube, Karl. Max Reger — NMZ 21. Nr. 22 [mit Bild].
Tabanelli, Nicola. Giurisprudenza teatrale — RMI 7, Nr. 4 [Referat über verschiedene richterliche Entscheidungen].
Tempora. »Le Maschere« of Mascagni — MC Nr. 1076.
Thomas, O. Zu den Ostergesängen im oberen Elbthale — Über Berg und Thal 23, 261.
Tiersot. Julien. Ethnographie musicale II; les danses Japonaises — M 66, Nr. 42 ff.
Tobler, A. Der provençalische Sirventes »Senhor n'enfantz« — Romania Nr. 115.
Torchi, L. Il »cantico dei cantici«, cantata biblica in tre parti di Enrico Bossi — RMI 7, Nr. 4 [ausführliche Analyse mit Notenbeispielen].
Van Zanten, Cornelie. Deutsche Gesangskunst — WvM 7, Nr. 42.
Viard, J. La messe pour la peste — Bibliothèque de l'école des chartes 61, Heft

3—4 [Text der von Clemens VI. im Jahr 1348 angeordneten Messe].
Viotta, Henri. Weber en Lortzing. Het Duitsche Singspiel — De Gids (Amsterdam, van Kampen u. Sohn) 18, Nr. 4.
Volbach, Fritz. »Das Unmöglichste von allem« von A. Urspruch — RMZ 1, Nr. 5 [eingehende Besprechung].
Vries, S. G. de. De »Musyck-Boecken« in het bezit van Const. Huygens — Handelingen en Mededeelingen van de Mij, der Nederlandsche Letterkunde. Leiden, E. J. Brill) 1900.
W. Das 25jährige Jubiläum von G. K. Moroz-Chodorowsky — RMG Nr. 44 [biogr. Skizze].
W. Raoul Pugno — RMG Nr. 44 [biogr. Skizze].
Weilen, A. v. Drama und Theatergesch. des 18./19. Jahrhunderts — Jahresberichte f. neuere deutsche Litteraturgesch. (Berlin, B. Behr) Bd. 8, 2. Abt.
—— Junk, Göthe's Fortsetzung zu Mozart's Zauberflöte — Deutsche Litteraturzeit. Nr. 28 [Rezension; vgl. Zeitschr. der IMG I, 10, 314 f.].
Weismann, A. Der Gesang der Vögel — Beil. z. Münchner Allg. Zeitg. Nr. 217.
Weiss, N. L'Art et le Protestantisme — Bulletin historique et littéraire de la société de l'histoire du Protestantisme français (Paris, Fischbacher) 9, Nr. 10.
Werner. Ammann, Volksschauspiele a. d. Böhmerwald II — Zeitschr. f. deutsches Altert. u. deutsche Litt. 44, Nr. 3 [Rezension].
Widmann, W. Orgue harmonisateur automatique (Selbstharmonisierende Orgel) — ZfI 21, Nr. 3.
Wimermark, J. Ein Brief von Eduard Grieg an »Le Figaro« — KL 23, Nr. 22.
Wolff, C. A. Herm. Die Kapellmeisterkarriere — Deutsche Musiker-Zeitung 31, Nr. 41.
Wolff, Karl. Ein Brief von Richard Strauß — RMZ 1, Nr. 4.
Wolf, Karl. Meraner Volksschauspiele — Meraner Zeitung 32, Nr. 29.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

1. **Denkmäler deutscher Tonkunst**, herausgegeben durch eine von der Königlich Preußischen Regierung berufene Kommission. 3. Band. Franz Tunder's Gesangswerke, Solokantaten und Chorwerke mit Instrumentalbegleitung, herausg. von Max Seiffert — XII u. 159 S. gr. fol. *M* 15,—.

Auf Tunder's Wirken ist man erst in jüngster Zeit ernster eingegangen, wie man denn jetzt, wo die bedeutendsten Größen der Volr-Mozart'schen Tonkunst, Bach und Händel, durch Quellenforschung und Neuausgaben für die Geschichte festgestellt sind, sich daran macht, eine eingehendere Würdigung auch denen zu Teil werden zu lassen, auf deren Schultern sich jene erhoben. Die Bach'sche Kirchenkantate z. B. gräbt sich mit ihren Wurzeln tief hinein in das Terrain der Vor-Bach'schen Zeit, und eine dieser Wurzeln führt, so sagt der Herausgeber, auf den Namen Tunder. Nur wenig blieb von Tunder's Wirken der Nachwelt im Gedächtnis; seine nur handschriftlich niedergelegten Kompositionen vergilbten in den wenigen Bibliotheken, wohin sie sich zufällig geret.et hatten und wurden zum Teil verzettelt. Daß sie dieses Schicksal nicht verdient hatten, zeigt Seiffert's Neuausgabe. In des Lübecker Meisters Gesangswerken herrscht lebendige Bewegung neben geruhiger Schönheit, sie sind noch heute ihrer Wirkung in der Kirche sicher. In unserem Musikleben, das an echter Kirchenmusik und Gesangspolyphonie bekanntlich keinen Überfluß hat, sind Meisterwerke aus der klassischen Zeit des Chorgesanges noch nicht veraltet; sie können und werden vielmehr, vergleichbar den Fermenten, hoffentlich bald eine heilsame Gährung in unseren ästhetischen Anschauungen herbeiführen. O. F.

2. **Denkmäler deutscher Tonkunst, Zweite Folge**: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, veröffentlicht durch die Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern. 1. Jahrgang: Ausgewählte Werke des Kurfürstlich bayerischen Konzertmeisters Evaristo Felice dall' Abaco (1675—1742). Erster Teil, eingeleitet und herausg. von

Adolf Sandberger — LIX u. 177 S. gr. fol. ℳ 15,—.

Es mag manchen ein wenig überraschen, daß sich das bayrische Parallel-Unternehmen der »Denkmäler deutscher Tonkunst« mit einem Bande zuerst einführt, der uns einen Teil der Werke eines Italieners bietet und einen zweiten Teil derselben verspricht. Der Veronese Abaco blieb trotz seines 28jährigen Wirkens in Bayern Italiener in Wesen und Kunst, und seine Beziehung zu Deutschland beruht nur darauf, daß er einer von den vielen Italienern in Deutschland gewesen ist, die die deutsche Musik mit italienischem Wesen durchtränkt haben. Wir wissen, daß diese Assimilation der deutschen an die italienische Kunst keineswegs immer ein Vorteil für die erstere gewesen ist. Deutschlands Tonkunst wäre wohl schneller ohne diesen Prozeß zu einer bedeutsamen Eigenart gelangt. Aber andererseits ward sie durch den Kampf mit den fremden Elementen und deren Einverleibung in ihren eigenen Körper kräftiger, weil vielseitiger. Dall' Abaco gehört sicherlich nicht zu der böseren Hälfte der Italiener in Deutschland, die durch ihre Manieriertheit, bloße Technik und Routine das deutsche Tonleben zu verflachen drohten. Er gehört vielmehr der ernsteren Richtung unter den italienischen Musikern an, die gegen die hereinbrechende Banalität der Neapolitaner Front machte. Seine Werke verdienen unzweifelhaft der Vergessenheit entrissen zu werden, und schließlich kann es ja gleichgiltig sein. an welchem Orte und unter welchem Titel dies geschieht. wenn es nur, wie hier, in würdiger und brauchbarer Form geschieht. O. F.

Fielitz, A. v. Klavierwerke. 2 Bände, je ℳ 3,—.

Gefällige Salonstücke vornehmen Stils. Verfasser steht unter dem Einfluß der Neu-Italiener. Er zeigt sich nicht gerade stark in der melodischen Erfindung, bietet aber in rhythmischer und harmonischer Beziehung sehr Reizvolles dar. Man lauscht gern seinen Tönen.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.:

Deutsche Lieder. Klavierausgabe des deutschen Kommersbuches, besorgt von Dr. Karl Reisert — VIII u. 460 S. mit Anhang von 14 S. 4⁰. ℳ 14,—, geb. ℳ 15,50.

Die Lieder des »Deutschen Kommersbuches« sind hier in alphabetischer Ordnung mit einer Klavierbegleitung versehen und zum Handgebrauche bequem gemacht. Diese Klavierbegleitung, durchaus wohlgeraten, stammt von K. Hirsch in Elberfeld und K. F. Weinberger in Würzburg; ungezwungen dahinfließend erreicht sie vollkommen ihren Zweck, die Singmelodie zu unterstützen. Die Sammlung, einen gefälligen Prachtband bildend und von allem allzu Burschikosen gesäubert (vergl. Zschr. d. IMG. I, S. 212) ist auch als Liederbuch für jedes Haus recht wohl geeignet. O. F.

Verlag der Nuova Musica, Florenz:

Del Valle de Paz, E. 100 solfeggi progressivi per pianoforte a 4 mani, op. 99. 4 fascicoli. L. 6,—.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstr. 36 — Mitteilungen Nr. 63. Mit Verdi's Bild und Lebensbeschreibung, nebst Gedenkblatt auf H. Berlioz von F. Weingartner.

Glogau jr., M. Hamburg, Bleichenbrücke 6 — Katalog Nr. 66, Neuerwerbungen aus verschiedenen Wissensgebieten. S. 25 Musik (unbedeutend).

Jacobsohn, Wilhelm, & Co. Breslau, Kupferschmiedestr. 44 — Antiquariats-Katalog Nr. 161; S. 23—25 Musik (unbedeutend).

Lesser, Heinrich. Breslau — Kat. 280, Deutsche Sprache und Litteratur. (Musik unter Nr. 404, 419, 452—55, 589, 734.)

Leuckart, F. E. C. Leipzig, Sternwartenstraße 46 — Für Geiger! Jak. Dont's Gradus ad Parnassum. Moritz Schön, Unterrichtswerke. Klassische Studienwerke. Neuer Lehrstoff für Violine. Streichquartette. Stücke für Streichorchester. Konzertstücke für Violine mit Orchester.

Liepmannssohn, Leo. Berlin, Bernburgerstr. 14 — Katalog 145, Musik-Litteratur und ältere Instrumentalmusik, darunter Burgmair's Triumph Kaiser Maximilians (350 ℳ); Valdrighi, Nomoche-

liurgografia (70 *M*); Van der Straeten, Musique aux Pays-Bas (90 *M*); Wollik, Enchiridion (180 *M*); reiche Weber-Litteratur; viele Musikalien von L. Boccherini, Corelli, Frescobaldi; Mattheson's Pieces de clavecin (90 *M*) u. a.; Muffat's Componimenti (100 *M*); Sancta Maria, Arte de tañer Fantasia (800 *M*); Scheidt, Tabulatura (40 *M*); Farrenc, Tresor (440 *M*) u. v. a.

Loosfelt, A. Brüssel, Rue de la Grande-Ile 58 — Catalogue No. 38 de Livres gravures, vues, portraits etc. anciens et modernes.

Ziegert, Max. Frankfurt a. M., Bethmannstraße 56 — Katalog 2. Einiges wenige von und über Musik, besonders auch Porträts von Musikern S. 49—59.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

London.

In opening the 27th Session of the Musical Association on Tuesday, 13th Nov. 1900, the President, Sir John Stainer, lectured on »The Musical Instructions prefixed to Metrical Psalters«.

The promote the much-desired congregational use of the Psalters with music, or metrical translations of the Psalms of David with congregational music attached, the Protestant reformers of the Swiss, French, Dutch, German, and English Churches, caused the ordinary staff notation to be supplemented with devices for assisting the musical sight-reader. These mainly consisted in super-imposing on the staff the fixed-interval nomenclature of the sol-fa system, especially of the Guidonian »hexachord« system; either actually by printing the names of the intervals against the notes in the staff, or by inserting a Preface of instructions which would assist the reader in doing this mentally. Such Prefaces were thus in some sort treatises on the rudiments of music; they were inserted in Psalters for quite 250 years, being continued as a matter of form even after the methods inculcated were out of date. The lecturer examined a number of specimens of Psalters in connection with this subject, with a view to bringing out points of interest bearing on the history of practical vocalization. In 1550 Bourgeois in a French Psalter (Marot) pub. at Lyons placed the hexachordal sol-fa syllables against the notes in the staff. In 1560, in a French Marot and Beza Psalter, Pierre Davantes, called »Inventeur de la musique chiffrée«, added to the staff notation, and the sol-fa syllables, a figure-system as well (see Becker in Monatshefte für Musikgeschichte, 1869, p. 163, and Douen's »Marot et le Psautier Huguenot«); after the 1st stanza, the figures were given in lieu of music; the first space below the staff was No. 1 and so on for each line and space upwards; though three positions of the C clef were used no. 1 was always first space below the staff, therefore in the three cases the numbers meant three distinct sets of intervals, differing so and differing unfavourably from Rousseau 200 years later. In 1560 also Pierre Vallete edited a French Psalter placing sol-fa syllables against every staff-note, but calling the 7th of scale or »leading note« fa. In 1564 John Daye of London printed a Sternhold and Hopkins Psalter with »Short Introduction«; the hexachordal system of reckoning intervals was herein elaborately explained, but no sol-fa was added on the staff. In 1570 the same book was issued, without the above Introduction, but giving sol-fa on the staff. In 1580 and 1581 Dutch Psalters did the same. In 1582 a Cologne Psalter gave rules for converting ordinary staff notation back into plain-song notation. In 1606 a Basle Psalter put the melody in Discant, to make it more obvious. From 1650 to 1659 in Godeau's French version set by Lardenois, Gobert &c, instructions were given for introducing graces. In 1686 a French Marot and Beza Psalter printed in London introduced a full-8ve solfeggio, having Ut always on lowest line of staff; C clef on middle-line alone used. In 1688 Everingham of London printed an English Psalter, which attached music to all the words throughout; in this a number system was explained (though not added to the notation), almost identical with that of Davantes. In 1694 a Sternhold and Hopkins Psalter had an 8ve solfeggio, Fa, sol, la, fa, sol, la, mi, fa. In 1708 a Tate and Brady Psalter, the same. In 1713 a Playford Psalter, the same. In 1720 Holdroyd's »Spiritual Man's Companion« had the same solfeggio, with an attempt to force extreme keys thereto. In 1731 a French Psalter printed at the Hague had only the C clef on 3rd line, and all tunes either in C or F. In Italian Psalters about 1740 the hexachordal sol-fa was mentioned, but replaced by the 8ve sol-fa. In 1742 a French Geneva Psalter had only the C clef on 3rd line, and all tunes in F, with very anomalous sol-fa.

During 1st half of 18th century in England long and recondite treatises were prefixed to Psalters, and graces were improperly encouraged. Among other points deduced the lecturer showed the differences between hexachordal sol-fa and modern »moveable Do« sol-fa.

Discussion by Chairman (Sir F. Bridge), and Messrs. Cummings, Edwards and Fox. After the lecture, a party of 62 sat down to the annual dinner.

J. Percy Baker, Secretary.

Berlin.

Die hiesige Ortsgruppe veranstalte am Mittwoch, den 14. November einen geselligen Abend.

Wien.

In der Sitzung der Ortsgruppe am 21. November hielt Herr Dr. Karl Navratil einen Vortrag über Musikalische Lehranstalten, der demnäbhst gedruckt erscheinen soll.

Neue Mitglieder.

Baxter, Fredk. N., Mus. Boc. Dunelm, J. R. C. O., Church Street, Jetbury, Gloc.
Blume, Alfred, Königl. Professor und Gesanglehrer, Lützowufer 1, Berlin.
Clarke, Miss Adelaide E., 36 Maitland Park Rd., London, N. W.
Coe, Mrs. George A., 620 University Place, Evanston, Ill., U. S. A.
Crump, Basil, Esq., 4 Elmcourt, Temple, London, E. C.
Dolmetsch, Arnold, 4 Bayley st, Bedford Sq., London, W.
Dysart, Right Honble the Earl of, Buckminster Park, Grantham, Lincolnshire.
Fernow, Miss Sophie, c/o Conservatory of Music, Ithaka NY, U. S. A.
Fleischmann, Dr., Bönnigheim (Württemberg).
Galluzzi, Graf Giuseppe, 5 Viale Monforte, Mailand.
Goodmann, P., L. J. C. L., 44 Rutland Sq., Dublin.
Grant-Duff, Miss Iseult, Leyden Park, Colchester, Essex.
Griffin, Ralph., 25 Southampton Buildings, London, W. C.
Hill, Cyril F., Wardenhurst, Wanstead, Essex.
Holland, Theodore, Holmhurst, Copse Hill, Wimbledon.
Kennedy-Froser, Mrs., 3 Mayfield Rd., Edinburgh.
Lowe, C. Egerton, 150 Portsdown, Mansions, London, W.
Matthews, James E., 100 Fellowes Rd., London, N. W.
Molitor, P. Raphael, O. S. B., Beuron. Hohenzollern.
Ohlenschlager, Miss C., 3 Crescent Woad Rd., Sydenham Hill, London, S. E.
Rivington, Miss, 24 Adamson Road, South Hampstead, London N. W.
Röthlisberger, E., 5 Rue de la promenade noire, Neuchâtel, Schweiz.
Royle, T. Popplewell. M. A. Mus. Bac. Oxon, 340 Green Lanes, London, N. W.
Sanders, Francis G., Mus. Bac. Oxon., J. R. C. O., A. R. C. M., 43 Park Mansions South Lambech Rd., London, S. E.
Sitt, Hans, Kapellmeister, Hohestraße 47, Leipzig.
Statham, H. Heathcote, 40 Gower Street, London, W. C.
Steven, Alex., L. R. A. M., 12 Regent Park Sq., Strathburgo, Glasgow.
Strangways, A. H. Fox., Wellington College, Berks.
Waley, M. S., 14 Dawson Place, Bayswater, London, W.
Wylie, Dan., Muirtonbank, Perth.
Wyndham, the Honble Hugh. A., 9 Chesterfield Gardens, London, W.

Änderungen der Mitgliederliste.

Starczewski, Feliks, jetzt Berlin, Puttkamerstraße 17.

Ausgegeben am 1. Dezember 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 4. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Über musikalische Unterrichtsanstalten[1]).

Ich glaube wohl keinem Widerspruche begegnen zu müssen, wenn ich die Behauptung aufstelle, der Zweck jedes Unterrichtes sei der, dem Schüler das möglichst hohe Maß von Bildung in der Disziplin zu vermitteln, welche er zum Gegenstande hat. Derjenige, welcher lesen und schreiben lernt, muß es darin doch zu einer solchen Fertigkeit bringen, daß sie ihn befähigt, fremde Gedanken in sich aufzunehmen und eigene den Anderen verständlich zu machen; der Bautechniker soll durch den genossenen Unterricht in den Stand gesetzt werden, ein Gebäude solid und nach Umständen geschmackvoll herzustellen. So wie hier, so ist es nun auch in der Kunst und speziell in der Musik. Von dem Abiturienten eines Kunst- resp. Musikinstitutes muß man verlangen, nicht nur daß er ein Werk selbst zu schaffen imstande ist, sondern auch (was unter Umständen schwieriger ist) in den Geist eines Kunstwerkes einzudringen, den Intentionen des Autors nachzuspüren und dessen Absichten deutlich zu erkennen vermag.

Die Verlockung zu einer Untersuchung der Frage, ob dieser Zweck durch die Unterrichtsanstalten nach ihrem gegenwärtigen Stande erreicht wird, liegt wohl sehr nahe. Allein ich muß derselben widerstehen, teils weil eine solche den Rahmen dieses Vortrages überschreiten würde, teils und insbesondere weil eine Kritik der bestehenden Institute dieser Art eintreten müßte, welche unter allen Umständen, mag sie nun gut oder schlecht lauten, nur mißlich wäre.

1) Wenn wir uns erlaubten, diesen interessanten Vortrag, der in der letzten Sitzung unserer Wiener Ortsgruppe gehalten wurde, mit einigen Fußnoten zu versehen, so geschah dies in der Absicht, zur Diskussion über die geradezu brennende Frage auch unsererseits ein wenig beizutragen. Die Redaktion.

Nach meiner Ansicht hat eine Musikschule die Musik und nur diese zum Gegenstande; daher soll Alles ausgeschieden werden, was nicht zu dieser Kunst gehört. Freilich sind manche Hilfswissenschaften in meinen Studienplan aufgenommen, welche scheinbar weitab von dem Bereiche der Kunst liegen, gleichwohl fördern sie diese in einer so eminenten Weise, daß sie zu den Lebensbedingungen gezählt werden müssen. Sehr viele der mir bekannten Konservatorien u. s. w. haben auch den dramatischen Unterricht in ihrem Programm. Damit nun aber kann ich mich durchaus nicht einverstanden erklären; zunächst darum, weil eben die dramatische Kunst eine andere ist als die Musik, und dann auch aus dem weiteren Grunde, weil die Kontrolle über die Leistungen der Schüler eine unpassende ist. An den Prüfungen der Frequentanten oder Abiturienten soll nämlich der jeweilige Direktor des Institutes mit einer beschließenden, vielleicht entscheidenden Stimme teilnehmen; nun muß man von einem solchen Manne allerdings annehmen, daß er, was die Musik betrifft, in allen Sätteln gerecht ist und wohl zu beurteilen vermag, ob ein Sänger eine Arie von Mozart, ein Geiger das Konzert von Brahms, ein Trompeter das Weihnachtsoratorium von Bach zu bewältigen vermag; es wäre aber ungerecht, ihm die Fähigkeit zuzumuten, über die Rezitation einer Stelle aus der Ahnfrau, über die Wiedergabe des Shylock oder eines Gretchens eine maßgebende, begründete Meinung abzugeben. Ein solcher Nonsens könnte unter Umständen von schweren Folgen begleitet sein. Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß die dramatische Kunst mit dem Gesange in der Oper einen gemeinsamen Boden hat — und als äußerste Konzession möchte ich gestatten, daß an der Musikschule auch die Oper ihre Pflegestätte finde. Keinesfalls könnte ich aber auch dem gesprochenen Schauspiele daselbst einen Platz einräumen; denn das ist eine Kunst für sich und die Musik als solche findet in dieser keine Förderung. Außerdem giebt es ja der dramatischen Schulen genug, welche sich ausschließlich mit letzterem befassen und ihrerseits die Musik aus ihrem Wirkungskreise vollkommen ausschließen.

Ebensowenig glaube ich einem Zweifel zu begegnen bei der Behauptung, daß jeder Unterricht möglichst gründlich sei. Denn nur derjenige vermag einen Stoff vollkommen zu beherrschen, der ihm in allen Details nachgeforscht und ihn in sich aufgenommen hat. Seine Aufgabe ist es, so lange bei einem Punkte des Unterrichtsprogrammes zu verweilen, bis er ihn nicht blos aufgefaßt, sondern auf das Beste verdaut hat. Man kann daher nicht genug warnen vor Schnelligkeit im Lernen, und ich möchte in Umkehrung eines bekannten Sprichwortes ausrufen: Weile mit Eile! d. h. nimm das Gegenwärtige voll auf und wende dich dann rasch dem folgenden zu.

Es begreift sich wohl, daß ein derartiger Unterricht je nach Umfang

und Schwierigkeit des Stoffes mehr oder weniger Zeit in Anspruch nimmt. Daraus ergiebt sich die Notwendigkeit, denselben auf mehrere Zeiträume zu verteilen oder — um mich eines landläufigen Ausdrucks zu bedienen — Klassen zu bilden. Die Ziele, welche bei dem Eintritt in eine Musikschule verfolgt werden, können nun ganz verschiedene sein. So wird z. B. derjenige, der sich der Pianistenlaufbahn widmet, sein Instrument ganz anders und viel länger kultivieren müssen, als derjenige, der sich zum Organisten bestimmt hat. Dies führt aber mit Notwendigkeit dahin, den Unterricht in untereinander verschiedene Abteilungen zu trennen, was unbeschadet der Gründlichkeit des Unterrichtes geschehen kann. Wir alle wissen, daß sich die Disziplinen auch übersichtlich, in leicht faßlicher Weise behandeln lassen, ohne daß hierdurch in dem Lehrgebäude eine Lücke geschaffen wird. Um deutlicher zu reden, gestatte ich mir auf unsere Mittelschulen hinzuweisen, wie sie bestanden haben. Im Untergymnasium wurde Arithmetik vorgetragen — im Obergymnasium Algebra u. s. w. bis zur sphärischen Trigonometrie; im Untergymnasium Naturgeschichte im allgemeinen — im Obergymnasium Physiologie, Krystallographie, Astronomie u. s. w. Es wurden, dem Fassungsvermögen des Schülers entsprechend die Disziplinen zuerst einer übersichtlichen, und dann erst mit dem steigenden Bildungsgrade einer mehr wissenschaftlichen Behandlung unterzogen. Gerade so wie hier möchte ich nun auch bei dem Unterrichte in der Musik Unterabteilungen der Anstalt getroffen wissen, in welchen der Stoff verschieden behandelt wird und sich dem Fassungsvermögen der Schüler anpaßt. Mir schwebt vor: eine Elementar (Unter)-, eine Mittel- und eine Hochschule. Diese drei Abteilungen wären aber ganz von einander zu trennen; sowie es bei anderen Schulen der Fall ist. Nach meiner Ansicht würde das Verwaltungs- und Lehrpersonal zu sehr überbürdet, wenn alle drei Abteilungen in einer Anstalt vereinigt wären; insbesondere würde die Last der Administrativ-Geschäfte die leitenden Persönlichkeiten derart drücken, daß ihnen weder Zeit noch Kraft erübrigt würde, um sich den künstlerischen Anforderungen mit jenem Erfolge zu widmen, welcher gefordert werden kann und muß. Die beste Illustration für meine Meinung geben die Oberlehrer, Mittelschuldirektoren und Hochschulrektoren. Wenn auch die Frequenz der mir vorschwebenden Schulen vielleicht nicht jene der anderen Unterrichtsanstalten erreicht, so wäre das keineswegs ein Nachteil; denn dann bliebe dem jeweiligen Vorstande, welcher weniger Administrativ-Geschäfte zu besorgen hätte, umsomehr Muße, sich der von ihm vertretenen künstlerischen oder wissenschaftlichen Disziplin zu widmen, was den Schülern kaum zum Nachteil gereichen möchte.

Wende ich mich nun in Verfolgung dieses Gedankens zunächst der Elementarschule zu, so erscheint mir als Zweck derselben, den Schüler

in die Anfangsgründe der Musik einzuführen und zwar so weit, daß er imstande ist, je nach Absicht, in Weiterführung der Studien sich zum Fachmusiker zu bilden, oder privatim seine Studien fortzusetzen. Diese erste Schule steht daher Jedem offen, mag er sich darin für seine musikalische Carriere vorbereiten oder sich mit den Anfängen genügen lassen. Wenn irgendwo, so erscheint hier die Notwendigkeit eines gründlichen Unterrichtes geboten; denn wir alle wissen, daß nur auf solider Basis ein großes Gebäude ruhen, nur auf gediegene Vorbildung ein gedeihlicher Fortschritt folgen kann. Als Unterrichtsgegenstände möchte ich alle jene Disziplinen bezeichnen, welche im frühen Lebensalter begonnen werden müssen, um eine entsprechende Fertigkeit für die Folge herbeizuführen, also: Klavier, Geige u. dgl., denn mit diesen kann nach meiner Ansicht nicht früh genug begonnen werden; außerdem möchte ich den Gesang hierher nehmen, insoweit er vor der Mutationsperiode möglich ist (aus diesen Elementarschulen könnten die Kräfte für die Kirchenchöre rekrutiert werden) auch die Theorie sollte insofern Platz finden, als die Intervallenlehre, Generalbaß, eventuell auch Modulation einen Vortragsgegenstand bilden könnten. Alles andere wäre auszuschließen, da es sich teils von selbst verbietet (man dürfte wohl kaum einem Knaben mit einem Violon kommen), teils auch die Gelegenheit mangeln würde, einen Gegenstand, etwa Theorie, wissenschaftlich zu behandeln, da das Fassungsvermögen der Schüler nicht zureichen dürfte[1]). Um der Jugend den Besuch dieser Musikschule ohne Nachteil für ihre anderweitige Bildung zu ermöglichen, wäre nach dem Vorbilde des Konservatoriums in Hamburg die Einrichtung zu treffen, daß der Unterricht nur Nachmittags und Abends stattzufinden hätte. Nach meiner Ansicht wäre der Lehrstoff auf 3 Jahre zu verteilen, welche Zeit genügen würde, um dem Durchschnitte der Schüler jene Vorbildung zu teil werden zu lassen, die in der Schule bezweckt wird.

Genügt nun die Elementarschule nur zur Vorbereitung, so ist die Mittelschule bereits als Spezialschule anzusehen. Hier werden alle diejenigen herangebildet, welche die Musik zu ihrem Lebenszweck erkoren haben, also alle Fachmusiker, Praktiker in der Kunst, Orchester-Mitglieder, Orchester-Direktoren u. s. w. Aus diesem Zwecke ergiebt sich der Umfang des Lehrstoffes von selbst. Zu ihm gehören zunächst alle Instrumente, welche einer besonderen Disziplin bedürfen. Ich gestatte mir hierbei die Nebenbemerkung, daß es sich vielleicht empfehlen dürfte, jeden Schüler zur Erlernung eines zweiten Instrumentes anzuhalten,

1) Lehrversuche der jüngsten Zeiten scheinen allerdings die Möglichkeit zu erweisen, die Grundlagen der musikalischen Theorie auch Kindern zu übermitteln. Es kommt eben dabei allein auf die Methode und die Persönlichkeit der Lehrer an.

Die Red.



weil dies seine künftige Verwendbarkeit wesentlich erhöhen würde. Parallel mit dem Instrumental-Unterrichte müßte die Lehre über den Bau des Instrumentes gehen; der Musiker soll nicht nur sein Instrument vollkommen beherrschen, sondern auch in allen seinen Details auf das Genaueste kennen. Ganz und voll aber rechne ich hierher die Theorie der Musik, also: Harmonielehre, Kontrapunkt in allen Formen, Formenlehre, Instrumentation. Diese Disziplin hätte in ihrer vollen Strenge zum Vortrage zu gelangen. Gleichwie das Turnen erst mühsam die Glieder reckt und in gewisse Lagen zwingt, um dann die größte Beweglichkeit herbeizuführen, so ist es auch hier: nur derjenige, der den strengen Satz vollkommen beherrscht, vermag sich Freiheiten zu gestatten. Jeder Schüler ohne Ausnahme müßte an dieser Disziplin obligatorisch teilnehmen, und es ginge in keinem Falle an, dieselbe, wie es an mancher Unterrichtsanstalt geschieht, als Nebenfach zu behandeln, und zwar aus folgenden Gründen. Ich habe vorhin erwähnt, daß aus der Mittelschule die Praktiker hervorgehen; man kann und muß daher von einem jeden ohne Unterschied verlangen, daß er einen Fehler, den etwa der Notenstecher beging, sofort entdeckt und würdigt; andrerseits muß er imstande sein, eine Stelle, welche auf den ersten Blick als fehlerhaft erscheint, sofort in ihrer Richtigkeit zu erkennen. Diese Fertigkeit halte ich namentlich für einen Lehrer unbedingt geboten, weil er die Werke und ihre Ausgaben zu beurteilen in der Lage sein muß, sonst läuft er Gefahr, seinem Schüler eine fehlerhafte vorzulegen, der sie sich dann samt dem Fehler zu eigen macht, was für beide in gleicher Weise blamabel wäre. So existiert z. B. eine Ausgabe der chromatischen Phantasie und Fuge von Bach, welche von einem Manne revidiert wurde, der seinerzeit als großer Musiker bezeichnet worden war. Diesem Manne nun erschien die Beantwortung des tonalen Themas, wie sie von Bach herrührte, unrichtig, er erkühnte sich daher, die betreffende Stelle seiner Einsicht gemäß zu verbessern, d. h. das tonale Thema real zu beantworten, und bekundete dadurch seine totale Unkenntnis des Fugensatzes. So ist mir eine neue Ausgabe des wohltemperierten Klaviers von Bach bekannt geworden, in welcher bei der D dur-Fuge des ersten Heftes das Thema fehlerhaft ist, was ich bei dem hervorragenden Namen des Herausgebers nur als ein Versehen des Setzers ansehen kann. Vor derlei Ausgaben hat nun der Lehrer sich und seinen Schüler zu bewahren; um aber das zu können, muß er die entsprechende Bildung besitzen. Oder: der eifrige Schüler findet irgendwo eine offene Quintenparallele wie in der Ouverture zur Zauberflöte, und bittet seinen Lehrer um Aufklärung. In welche Verlegenheit müßte der letztere geraten, wenn er nicht sofort die richtige Antwort zu geben wüßte! Diese Beispiele dürften wohl genügen, um darzuthun, wie wichtig das Studium der strengen Theorie ist. — Daß

das Lesen und Spielen der Partitur die eingehendste Pflege zu erhalten hat, ist wohl selbstverständlich. Auch das Schreiben nach Diktat halte ich für absolut notwendig. Ich glaube, daß die Einrichtung des Unterrichtes in dieser Weise jeden Schüler befähigen wird, allen in der Zukunft an ihn herantretenden Anforderungen zu genügen. Gleichwie in dem Heere der antiken Griechen der gemeine Mann imstande war, den Oberbefehl sofort zu übernehmen, so soll auch jedes Mitglied eines Orchesters die Fähigkeit besitzen, augenblicklich für den Dirigenten einzuspringen. Das aber setzt jene intensive Bildung voraus, welche der sorgfältige Unterricht in der Mittelschule gewährt.

Außer diesen Spezialdisziplinen giebt es aber noch eine ganze Reihe von Hilfswissenschaften, deren Pflege für den praktischen Musiker von eminenter Wichtigkeit ist. Dahin gehört zunächst die deutsche Sprache (Grammatik, Syntax) und Litteratur mit Einschluß der Prosodie. Namentlich die letztere hat praktischen Wert insbesondere für den Gesangskomponisten; ein solcher wird hierdurch in den Stand gesetzt, der leider bei den bedeutendsten Komponisten vernachlässigten Deklamation eine erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Denn so ermüdend es ist, wenn bei der Rezitation eines Gedichtes der Vers gehört wird, so ermüdend wirkt dieser Fehler beispielsweise bei einem Liede, in welchem sich der Rhythmus immer und immer wiederholt. Andererseits wird der Komponist durch dieses Studium davor bewahrt, die Worte und Silben sinnwidrig zu accentuieren oder zu zerreißen, was man auch öfter findet. Bach, Schumann, Brahms sind die besten Beispiele, aus welchen man deutlich erfahren kann, wieviel von einer richtigen Deklamation abhängt. Nicht minder wichtig ist die Kenntnis der Litteratur für den Komponisten einer Oper, bei welcher das Schicksal der Musik mit dem Libretto steht und fällt; der Komponist muß zu beurteilen vermögen, ob die Handlung den Regeln der Dramaturgie entspricht, ob sie hinlänglich vorbereitet, geschürzt, gelöst wird. So manche Oper ist nur infolge der Unzulänglichkeit des Libretto gefallen, und andererseits ist so manches dramatische Werk ungeachtet der unbedeutenden Musik ein Zugstück geworden, blos aus dem Grunde, weil der Text geschickt gemacht ist. — Nicht minder soll die italienische Sprache und Litteratur in der Mittelschule ihre eingehende Pflege finden, schon deshalb, weil keine Sprache so für die Musik geeignet ist, wie sie, und dann aus dem weiteren Grunde, weil sehr viele, namentlich ältere Werke in diesem Idiom geschrieben sind und es viel instruktiver ist, sie im Original zu studieren, als sich mit einer Übersetzung zu behelfen. Dagegen wäre die französische Sprache, als vollkommen wertlos für die Musik aufzulassen. Schließlich darf nicht übersehen werden, daß durch die erwähnten Sprachstudien der Umfang der Bildung wesentlich erweitert wird. Nirgends vielleicht macht

sich der Mangel einer solchen so fühlbar als in der Musik, da von ihr der Geschmack abhängt, ja sogar ihr Resultat genannt werden kann. Nach meiner Überzeugung verdankt Mendelssohn das, was er geworden ist, zum nicht geringen Teil seiner umfassenden Bildung, welche ihm in seiner Jugend zu eigen wurde. Andererseits gab es Komponisten von wahrhaft genialer Veranlagung, welche von ihrer reichen Begabung nur deswegen keinen Gebrauch machen und nur aus dem Grunde die höchsten Gipfel der Kunst nicht zu erklimmen vermochten, weil es ihnen an Bildung, an Geschmack gebrach. In richtiger Erkenntnis dieses Umstandes wurde z. B. dem Konservatorium in St. Petersburg eine sechsklassige Realschule beigegeben nur zu dem Zwecke, den Schülern eine entsprechende Allgemeinbildung zu vermitteln. Auf diese Unterrichtsaufgabe sollte eine größere Sorgfalt verwendet werden, als bisher der Fall war. — Noch einer Disziplin möchte ich Erwähnung thun, welche mir für den Chordirektor notwendig erscheint, nämlich die Liturgie und zwar aller jener Konfessionen, welche die Musik in ihren Kultus aufgenommen haben.

Zur Bewältigung dieses gesamten Lehrstoffes dürfte ein Zeitraum von fünf Jahren genügen.

Hat die Elementar- und Mittelschule die praktischen Zwecke der Musik verfolgt, so ist es nunmehr Aufgabe der Hochschule, die Kunst als Wissenschaft in Behandlung zu ziehen. Es ergiebt sich von selbst, daß der Gesichtspunkt, von dem aus diese Behandlung eintreten soll, ein wesentlich verschiedener ist von dem bisherigen: daß der Stoff des früheren Unterrichts vergeistigt wird und zwar mit Hilfe von Wissenschaften, welche der Musik scheinbar ferner liegen. Damit wäre aber ihre Aufgabe noch durchaus nicht erschöpft: sie soll nicht nur dem Schüler die möglichst hohe musikalische Bildung vermitteln, sondern sie soll auch eine Instanz in Kunstsachen sein, bei welcher man sich ein Urteil holen kann. Handelte es sich z. B. um ein Gutachten, um ein Preisrichter-Kollegium, so wäre es naheliegend, sich diesfalls an die Hochschule zu wenden, deren Lehrkräfte infolge dieser ihrer Eigenschaft eine gewisse Garantie bieten, daß sie die Fähigkeit besitzen, das ihnen anvertraute Amt auch richtig zu verwalten. Um es mit einem Worte zu sagen: ich möchte der musikalischen Hochschule alle Rechte und Pflichten einer anderen Hochschule vindizieren, etwa einer Universität. Es bestehen zwar an mehreren mir bekannten Konservatorien auch Hochschulen; doch führen sie nur den Namen und erfüllen nicht den Zweck, den dieser in sich schließt. Die Hochschule soll die *alma mater* sein, welche der Welt die Gelehrten, Professoren, Theoretiker, Komponisten schenkt; mit der Praxis in der Kunst als solcher hätte sie jedoch nichts zu schaffen.

Wenn nun die Hochschule ganz andere Tendenzen verfolgt als die

bisherigen Anstalten, so ergiebt sich wohl von selbst, daß der Umfang des Stoffes und seine Behandlung eine ganz andere Gestalt gewinnen muß. Zunächst steht hier die Theorie der Musik, also Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre oben an. Hat es bis jetzt genügt, diese Disziplin so inne zu halten, daß sich der Schüler ihrer bedienen konnte, so hat nunmehr eine Vertiefung des Stoffes Platz zu greifen. Wie mich dünkt ist hierzu namentlich die Analyse und Exegese klassischer Werke das geeignetste Mittel. Zu meinem nicht geringen Erstaunen konnte ich unter den mir bekannten Lehrplänen kaum eine Spur dieser so außerordentlich wichtigen Disziplinen entdecken. Hier in Wien besteht zwar ein ausgezeichnet geleiteter exegetischer Kurs, — allein nicht am Konservatorium, sondern an der Universität. Man könnte in dieser Thatsache allein schon vielleicht einen schlagenden Beweis erblicken, daß die Umstände förmlich schreien nach einer musikalischen Hochschule. Die Exegese setzt eine gründliche theoretische Bildung voraus, deshalb glaube ich ihr in der Hochschule ihren Platz anweisen zu müssen. Die theoretischen Studien erhalten erst in der Analyse ihre Weihe, ihre letzte Vollendung. Die Cismoll-, Gmoll-Fuge aus dem wohltemperierten Klavier von Bach, die vierte, fünfte, neunte Symphonie von Beethoven, die Jupitersymphonie von Mozart, das Oktett von Mendelssohn, die dritte und vierte Symphonie von Brahms, — das wären so einige Objekte, deren Untersuchung den Studierenden mehr fördert, als wenn er Jahre lang über dem *Gradus ad Parnassum* von Fux brütet. Nach dem Beispiele des vorhin erwähnten Kurses in Wien könnten hieran Diskussionen geknüpft werden, was auf die Studierenden einen enormen Einfluß ausüben würde, da sie hierdurch zum Forschen und Nachdenken gezwungen wären. — Weiteres gehört hierher die Musikgeschichte, deren Platz hier und nicht in der Mittelschule ist; diese hat eben nur die praktische Ausbildung im Auge, und es dürfte einem Orchester-Mitgliede von ziemlich untergeordnetem Interesse sein, wann Pythagoras lebte, wie Hucbald lehrte, Dufay komponierte. Allein von einem Lehrer in der Musik kann und muß man diese Kenntnis fordern. — Hierher gehört auch die Ästhetik, welche auf die psychische Seite der Kunst wirkt und namentlich auf den Geschmack einen wesentlichen, man könnte sagen bestimmenden Einfluß übt. So manches betrübende Erzeugnis in der Kunst beweist die Notwendigkeit dieser Wissenschaft.

Außer diesen Disziplinen giebt es aber noch mehrere Hilfswissenschaften, welche in das Gebiet der Musik herübergreifen und welche demjenigen, der sich der höchsten Bildung in dieser Kunst rühmt, absolut notwendig sind. Zunächst möchte ich die Akustik hierher rechnen. Wenn sie auch keinen unmittelbaren Zweck in der praktischen Musik verfolgt, so muß doch zugegeben werden, daß die Einrichtung unserer

Instrumente auf physikalischen Grundsätzen beruht, daher ihr Entstehen Akustikern verdankt[1]). Wenn auch die Akustik, als Lehre vom Schall, nicht bereits zur Musik gehörte, so müßte sie doch hier ihren Platz finden, schon aus dem Grunde, weil sie Anregung geben würde zu Verbesserungen und neuen Erfindungen. Hat doch die Alchymie, die Goldmacherkunst, zu den wichtigsten Entdeckungen in der Chemie geführt und diese Wissenschaft in einer bis dahin unerhörten Weise gefördert!

Noch zwei Disziplinen möchte ich in den Lehrplan aufgenommen wissen, welchen ich bisher in keiner Musikschule begegnete und die nach meiner Ansicht von einer elementaren Wichtigkeit sind. Da ist zunächst die Logik. Diese Wissenschaft ist diejenige, welche die Freiheit des Denkens bezweckt und herbeiführt; der Logiker entwickelt folgerichtig den Schluß aus der Prämisse, läßt keine Lücke, duldet keinen Sprung, reduziert alles auf Grund und Ursache, zieht die Konsequenzen, wendet Analogien an; die Logik befreit von der Schablone und veranlaßt neue und richtige Kombinationen. Der Einfluß, den diese Wissenschaft auf die Komposition übt, ist allerwärts wahrzunehmen. Denn die Durchführung eines Motivs, welche leider oft genug mit einer Wiederholung für identisch gehalten wird, ist nichts anderes als logische Arbeit. Der logisch schaffende Komponist wird sein Thema so lange beleuchten, als er ihm neue Seiten abzugewinnen vermag; ist er damit fertig, dann wird er endigen. Vielleicht hätte Mozart anders geschrieben, wäre er nicht zugleich ein vorzüglicher Mathematiker gewesen. Auf solche Weise könnte auch der Redseligkeit vorgebeugt werden, der man bei manchen Autoren begegnet. Es fällt nicht schwer, bei den Werken der Klassiker die Folgerichtigkeit in der Entwickelung wahrzunehmen. Um nur einige Beispiele aus der großen Masse herauszuheben, so seien hier erwähnt: Orgelpräludien und Choralvorspiele von Bach, die Quartette von Haydn, die vierte und neunte Symphonie von Beethoven, das Oktett von Mendelssohn, das Quintett von Schumann, die vierte Symphonie von Brahms, der Nibelungenring von Wagner. In allen diesen Werken findet man keinen Sprung, sondern einen stetig sich entwickelnden Gedankengang. Diese Werke machen daher auch im Ganzen einen durchaus harmonischen, einheitlichen Eindruck. Dagegen giebt es allerdings Kompositionen, welche, nur von der zügellosen Phantasie des Autors getragen, die ungereimtesten Dinge zu Gehör bringen, so daß der Zuhörer selbst an der Hand eines erklärenden Programmes verständnislos

---

1) Das ist thatsächlich nicht der Fall, im Gegenteil haben die Akustiker auffällig wenig Anteil an der Geschichte der Instrumente. Die Akustik ist für die Musik vielmehr deshalb unerläßlich, weil sie als die Wissenschaft ihrer physikalischen Grundlagen die notwendige Ergänzung zur Psychologie und Ästhetik einerseits, und zur Musikgeschichte andererseits bildet. Die Red.

dasteht. Ein eingehendes Studium der Logik würde nach meiner Ansicht solche Erscheinungen unmöglich machen.

Von gleich großer Wichtigkeit ist die Kenntnis der lateinischen Sprache. Abgesehen davon, daß sie infolge ihres logischen Baues wesentlich zur Schärfung des Verstandes und zur Bildung beiträgt, ist sie zunächst für den Musikhistoriker aus dem Grunde unbedingt nötig, weil fast alle älteren Werke in ihr verfaßt sind (hatte ich doch selbst Gelegenheit, den *Gradus ad Parnassum* von Fux, die Lehre vom Kontrapunkt in zwei lateinisch geschriebenen Foliobänden durchzuarbeiten), für den Komponisten aber, der sich einen lateinischen Text zum Vorwurfe wählt, weil er doch die Bedeutung und Betonung der Worte kennen muß. Daß diese meiner Ansicht nach nicht unbegründet ist, zeigt der Umstand, daß alle Klassiker in der Musik der lateinischen Sprache mächtig waren. Es soll ja nicht verlangt werden, daß der Abiturient der Hochschule eine Ode von Horaz oder die Annalen des Tacitus aus dem Stegreif übersetze, wohl aber muß er in der Lage sein, sich mit den Werken der Vorzeit erfolgreich ohne Zuhilfenahme einer etwa mangelhaften Übersetzung, wenn sie überhaupt existiert, zu beschäftigen. — In den Mittelschulen ist die deutsche und italienische Sprache und Litteratur als Gegenstand des Unterrichts aufgenommen; diese Disziplinen haben auch in der Hochschule ihre Pflege zu finden und zwar vorherrschend in analysierender und exegetischer Behandlung klassischer, namentlich dramatischer Werke.

Um diesen Stoff zu bewältigen und den Studierenden vollkommen auszubilden, glaube ich wohl eine vierjährige Dauer vorschlagen zu müssen. Wenn wir nun die Studienzeit der einzelnen Schulabteilungen zusammenfassen, so ergiebt sich eine zwölfjährige Unterrichtsperiode, — ungefähr dieselbe Zeit, deren ein Nichtmusiker, etwa ein Jurist, Techniker, Mediziner bedarf, um seinen Lebenslauf beginnen zu können. Hierbei beabsichtige ich durchaus nicht die Unterrichtsperioden an den einzelnen Schulabteilungen zu limitieren und aus ihnen eine Schablone zu bilden. Bei anderen Schulen geht das wohl an, denn jeder Mensch ist unter normalen Verhältnissen zu jeder Wissenschaft geeignet. Anders ist es in der Kunst, wo die spezielle Begabung ein besonderes Geschenk der Natur ist und nicht erworben werden kann wie das Wissen[1]). Diese Begabung ist aber bei den künstlerisch veranlagten Individuen ver-

1) Dem muß entschieden widersprochen werden. Zu den höchsten Leistungen in den Wissenschaften gehört genau so viel spezielle Begabung als zu denen in der Kunst, und wer z. B. in mathematischen Problemen völlig aufgeht, bringt vielleicht geschichtlichen nicht die mindeste Anlage entgegen. Es kommt bei der Wissenschaft eben so wenig allein auf das Wissen an, als bei der Kunst auf das Können, obgleich diese Ansicht populär ist. Die Red.



schieden. Es ist daher sehr möglich, daß der eine Schüler binnen vier Jahren zu demselben Resultate gelangt, wie ein anderer erst nach Ablauf von sechs oder sieben Jahren. Die vorige Zeitbestimmung soll daher nur eine approximative sein, welche nach Umständen eine Verkürzung oder Verlängerung zulässig erscheinen läßt.

Sind die Unterrichtsanstalten ins Leben gerufen, so handelt es sich nunmehr darum, sie zu bevölkern und zwar zunächst mit Schülern. Daß die Aufnahme derselben an gewisse Bedingungen geknüpft werden muß, ist wohl selbstverständlich. Diese Bedingungen können aber entweder allgemeine sein, wie sie jedem Menschen anhaften, oder aber spezielle, welche für die eine oder die andere Art der Schule erforderlich sind. Zu den ersteren pflegt man das Alter zu rechnen. Bei den meisten der mir bekannten Unterrichtsanstalten ist die Aufnahme der Schüler resp. deren Zuweisung zu einer Disziplin von einem gewissen Normalalter abhängig. Eine solche Bestimmung halte ich nun nicht nur für gänzlich überflüssig, sondern sogar für direkt schädlich. Überflüssig aus dem Grunde, weil sich die Befähigung z. B. für ein Instrument von selbst ergiebt, — es wird doch Niemandem beifallen, einem dreizehnjährigen Knaben ein Fagott in die Hand zu geben, oder ein Mädchen von etwa vierzehn Jahren in die Gesangschule einzureihen. In der Regel geht die körperliche Entwickelung Hand in Hand mit dem physischen Alter; allein nicht immer. Wenn nun ein Individuum sich früher entwickelt als ein anderes, so ist schlechterdings nicht abzusehen, warum es nicht auch schon unter dem Normalalter aufgenommen werden sollte. Im umgekehrten Falle kann die Festsetzung eines bestimmten Alters geradezu schädlich sein. Nehmen wir an, ein Talent offenbart sich erst in späteren Jahren, was häufig genug bei Menschen vorkommt, welche sich langsam entwickeln. Wenn nun der Besitzer einer solchen Begabung etwa im zwanzigsten oder fünfundzwanzigsten Lebensjahre dem Drange nach Ausbildung nachgeben möchte und nicht in der glücklichen Lage ist, Privatunterricht zu genießen, so ist ihm geradezu jede Gelegenheit benommen, sein Talent zu bilden, was für ihn unbedingt, für die Welt vielleicht von großem Nachteil sein kann. Daß es ungehörig wäre, einen Erwachsenen neben einen Knirps zu plazieren, kann doch nicht als ernst gemeinter Einwurf aufgefaßt werden; damit mag der betreffende sich allein abfinden; denn wenn auch im physischen Alter verschieden, stehen doch alle Schüler bezüglich ihrer künstlerischen Bildung auf der gleichen Stufe, und das allein ist maßgebend[1]). Zu den allgemeinen Bedingungen bei

1) Allein? Für den Fortgang des Unterrichts kommt es vor allem auf die Fassungskraft der Schüler an, die naturgemäß beim Erwachsenen größer zu sein pflegt als beim Kinde. Beide im Unterricht zusammen zu koppeln, will sich in keinem Falle recht schicken, weil sonst der Lehrgang für den einen zu schnell, für den anderen zu langsam sein würde. Die Red.

der Aufnahme eines Schülers gilt auch das musikalische Gehör. Es sind mir nun allerdings Musiker begegnet, welche nicht nur aller Begabung bar waren, sondern denen auch nicht jenes Gehör zu Gebote stand, welches Intervalle zu unterscheiden vermochte. Und dessen ungeachtet beherrschten sie ihr Instrument in meisterhafter, verblüffender Weise, so daß man sie für Künstler halten mochte, obwohl sie höchstens geübten Handwerkern gleichgestellt werden durften. Das soll bei der mir vorschwebenden Schule nicht vorkommen, nach meiner Ansicht sollen die Schüler nicht zu Musikanten, sondern zu Musikern, nicht zu blos fingerfertigen Virtuosen, sondern zu denkenden, fühlenden Künstlern herangebildet werden. Dazu gehört aber ein Ohr, welches den Schüler von Haus aus dazu qualifiziert und einen Teil seiner Begabung bildet. Demnach müßte jeder Kandidat einer Prüfung in dieser Richtung unterzogen werden.

Außer diesen allgemeinen möchte ich aber auch einige Spezialbedingungen namhaft machen, welche nach den einzelnen Unterrichtskategorien verschieden sind und insbesondere den Bildungsgrad betreffen. Für den Eintritt in die Elementarschule möchte ich jene Vorbildung ansprechen, welche zum Eintritt in eine Mittelschule (Gymnasium oder Realschule) befähigt. Füglicher Weise kann man annehmen, daß das Fassungsvermögen des Schülers soweit gediehen ist, daß er dem Gange des Unterrichts zu folgen vermag. Da in der Elementarschule die vorgetragenen Disziplinen zur musikalischen Vorbildung unbedingt notwendig sind und ihre Anzahl sich auf das geringste Maß beschränkt, so hat hier Lernzwang einzutreten, d. h. von keinem Gegenstande und in keinem Falle kann dispensiert werden. Es ist nicht ausgeschlossen, daß ein Schüler in jedem Lebensalter in jede Klasse eintreten kann; in einem solchen Falle hat jedoch eine Prüfung über seinen Fortgang vorauszugehen.

Da die Behandlung der Musik in der Mittelschule eine detaillierte ist und daher ein höheres Fassungsvermögen voraussetzt, so ist es wohl selbstverständlich, daß auch die Vorbedingungen für den Eintritt in eine solche viel strengere sein müssen. Zunächst berufen hierzu sind die Abiturienten der Elementarschule, bei welchen vorausgesetzt werden kann, daß auch ihr anderweitiger Bildungsgrad ein höherer geworden ist. Bei neu Eintretenden glaube ich aber die vollendete Bürgerschule oder die Unterabteilung einer Mittelschule (Gymnasium oder Realschule) verlangen zu müssen. Außerdem haben sie sich einer Prüfung über ihre musikalische Befähigung und ihren Fortgang zu unterziehen, über letzteren insbesondere aus dem Grunde, weil von ihm die Zuweisung des Kandidaten in eine höhere oder niedere Klasse abhängt.

Hier könnte immerhin ausnahmsweise ein Dispens von der einen oder anderen Disziplin eintreten. Unbedingter Lernzwang besteht aber

bei dem jeweiligen Instrument, dem Bau desselben und der Theorie; von diesen Gegenständen könnte in keinem Falle eine gänzliche oder teilweise Befreiung eintreten. Auch hier kann die Aufnahme des Schülers zu jeder Zeit stattfinden und es würde unter der Voraussetzung der entsprechenden Vorbildung von dem Resultate einer Prüfung abhängen, ob seine Aufnahme überhaupt erfolgt und welcher Klasse er zugeteilt wird.

Da die Hochschule dazu dienen soll, dem Studierenden die möglichst große Ausbildung in der Kunst zu vermitteln, so liegt es wohl auf der Hand, daß auch die Bedingungen für den Eintritt in dieselbe die höchst gespannten sein müssen. Daß die Abiturienten der Mittelschule in erster Linie berufen sind, die Hochschule zu besuchen, braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden. Bei jenen aber, welche neu eintreten, ist entweder das Maturitätszeugnis einer Mittelschule oder aber, wie bei der Hochschule in Berlin, eine solche Vorbildung notwendig, welche zum Einjährig-Freiwilligendienst berechtigt. Außerdem aber hat eine Prüfung nicht nur des Gehörs, sondern auch der musikalischen Vorbildung Platz zu greifen, bei welcher das Schreiben nach Diktat besonders zu empfehlen wäre. Ein Dispens könnte hier nur bezüglich der lateinischen Sprache eintreten bei jenen, welche sich mit dem Maturitätszeugnisse eines Gymnasiums auszuweisen vermögen. Alle übrigen Gegenstände hätten obligat zu sein.

Es braucht nicht ausgeschlossen zu sein, daß sowohl in der Mittel- als auch in der Hochschule außerordentliche Schüler zu der einen oder anderen Disziplin zugelassen werden. Diese außerordentlichen Schüler oder Hospitanten unterliegen nicht dem Lernzwange, können aber auch nicht vollgiltige Atteste der betreffenden Unterrichtsanstalt erwerben und besitzen keinerlei Rechte der ordentlichen Schüler und Studierenden.

Es ist wohl nicht anders als selbstverständlich, daß der Fortgang eines Schülers unter Kontrolle zu stehen hat. In allen mir bekannten Musikschulen sind zu diesem Zwecke periodische Prüfungen eingeführt, welche den jeweiligen Fortschritt des Schülers zu zeigen berufen sind. Dieser Einrichtung kann ich aber meine Zustimmung absolut nicht geben und zwar aus folgenden Gründen. Bei einer solchen Prüfung hat der Kandidat irgend ein Musikstück vorzutragen, und die Art und Weise, wie er sich seiner Aufgabe entledigt, entscheidet über seinen Fortgang. Hierbei wird aber ganz außer Acht gelassen, daß dieses Prüfungsstück wochenlang vorher eingepaukt wurde, daß also das Ganze nichts anderes als Drill ist, der hier wahrhafte Orgien feiern kann. Mag nun der Schüler in einem solchen Falle schlecht und recht entsprechen, so ist damit nur der Beweis erbracht, daß er das ihm Vorgemachte auch getreulich nachzuahmen vermag; ob er aber auch versteht was er spielt, ob er über seine Aufgabe nachgedacht, in den Geist des Autors einen Einblick genommen

hat, das ist aus einer solchen Prüfung nicht zu ersehen. Und doch ist das nach meiner Ansicht die Hauptsache. Fast will es mir vorkommen, als ob ein nur des Lesens Kundiger den Monolog Hamlets sprechen würde. Die fließendste Recitation wäre doch nichts anderes als Drill. — Eine Prüfung kann aber auch aus dem weiteren Grunde nicht als eine untrügliche Kontrolle für das Können des Prüflings angesehen werden, weil die in der überwiegenden Anzahl der Fälle eintretende Angst und Befangenheit den Prüfling hindert, Alles zu zeigen, was er gelernt hat, und so zu zeigen, wie er es gelernt hat. — Abgesehen von den Mängeln, welche eine Prüfung als ein sehr zweifelhaftes Mittel erscheinen lassen, um die Qualität des Schülers kennen zu lernen, ist sie eine bedeutende Last für den Prüfungskommissär: jener muß sich mit dem Prüfungsgegenstande bis zur Atemlosigkeit abhetzen; dieser ist gezwungen, dieselben Musikstücke wiederholt anzuhören, und wird dadurch namentlich gegen das Ende der Prüfungsperiode so abgespannt, daß er nicht mehr über die volle Rezeptionsfähigkeit verfügen und sich nicht mehr ein unbefangenes Urteil bilden kann. — Sind nun die Prüfungen nicht nur unzuverlässig, sondern auch ermüdend, so können sie obendrein noch schädlich wirken und zwar nach einer Seite hin, welche nach meiner Ansicht bisher nicht genug gewürdigt worden ist. Die Zurückweisung, welche manchmal durch Nebenumstände herbeigeführt werden kann, hat für den Prüfling immer nachteilige Folgen; er wird von den Anderen, Approbierten, mehr oder weniger scheel angesehen. Das muß offenbar, wenn schon nicht ganz entmutigend, so doch wenigstens lähmend auf den Eifer des Schülers wirken, und es besteht die große Gefahr, daß derselbe entweder, entgegen seiner thatsächlichen Befähigung, seinen Beruf aufgiebt, oder wenigstens Zeit verliert, bis er sich in die Situation hineingefunden hat. Alle diese Gründe führen mich zu der Überzeugung, daß die periodischen Prüfungen aus der Unterrichtsanstalt entfernt werden sollten.

Wenn nun eine Prüfung ein genaues Bild über den Fortgang eines Schülers nicht zu geben vermag, so handelt es sich darum, einen Ersatz dafür zu schaffen. Nach meiner Ansicht ist ein solcher einzig und allein in dem Votum des Lehrers gelegen. Von diesem kann und muß verlangt werden, daß er jeden seiner Schüler nach seinem Charakter, seiner Befähigung und Bildungsfähigkeit genau kennt, daß er sich ein begründetes Urteil zu bilden vermag, ob er für das Aufsteigen in die höhere Klasse fähig ist, oder ob er ihm den wohlgemeinten Rat erteilen soll, sich einem anderen Berufe zu widmen. Das allein wäre maßgebend und zwar in größerem Grade, als es bei einer Prüfung der Fall ist.

Alles bisher Gesagte gilt jedoch nur den periodischen Prüfungen, mögen sie nun halb- oder ganzjährig vorgenommen werden. Anders steht

freilich die Sache bei den Abiturienten, bei jenen, welche aus einer Schulabteilung in die andere übertreten. Es ist schon früher nachgewiesen worden, welche wesentlichen Verschiedenheiten unter ihnen bestehen, und sei hier nur einiges hervorgehoben: innerhalb einer Schulabteilung sind die einzelnen Disziplinen die gleichen, die Lehrgegenstände dieselben; bei einer höheren Lehranstalt ändern sich diese nach Umfang und Gehalt, ihre Behandlung wird eine ganz andere; die Lehrer in den verschiedenen Schulen sind nicht die gleichen; das Lehrpersonal einer und derselben Schule ist imstande, sich direkt in persönlichen Rapport zu setzen und seine Ansichten über die einzelnen Schüler auszutauschen; den Lehrern einer anderen Schulabteilung steht dieser Kontakt nicht zu Gebote, sie befinden sich dem Aufsteigenden ebenso fremd gegenüber wie einem ganz neu Eintretenden. Sollen sie ihn also kennen lernen, so sind sie dies nur imstande mittelst eines Attestes, welches von seinen früheren Lehrern herrührt. Innerhalb derselben Schulabteilung kommen die einzelnen Disziplinen zur Behandlung, bei dem Eintritte in eine höhere Schule hat aber deren Gesamtheit zum Ausdrucke zu gelangen; jeder Lehrer hat sein einzelnes Urteil abzugeben, und dies kann nur in der Form eines Zeugnisses geschehen, welches die Grundlage bildet für die Beurteilung des Eintretenden. Dieses Zeugnis aber, das die Gesamtheit der Lehrerschaft auszustellen hätte, kann nur auf Grund einer vor derselben abzulegenden Prüfung erfolgen. So sehr ich mich gegen Prüfungen im Allgemeinen aussprechen muß, so bin ich gezwungen hier in ihnen das einzige Mittel zu erblicken, welches imstande ist, ein Bild des Prüflings zu reflektieren, und zwar gilt dies ausschließlich von den Abiturientenprüfungen. Bei dem Austritte aus der Elementarschule würde sich die Prüfung sehr einfach gestalten, weil der Gegenstände nur sehr wenige sind und in einem leicht zu bewältigenden Umfange gelehrt werden. Anders gestaltet sich freilich die Maturitätsprüfung zu Ende der Mittelschule; hier müßte jeder Gegenstand, soweit nicht ein Dispens Platz gegriffen hatte, geprüft werden und zwar in einer Weise, welche ein Urteil über die Reife des Abiturienten vollkommen begründet. Diese Prüfung müßte eine praktische sein bezüglich des Instrumentes und eine theoretische bezüglich der anderen Gegenstände. Um bei dem Schüler den möglichen Umfang des Wissens zu erzwingen, wären die Prüfungsfragen durch das Loos zu bestimmen. Sehr viel Gewicht möchte ich auf die Klausurarbeiten legen. An einigen der mir bekannten Anstalten bestehen zwar solche, sie sind aber sogar auf mehrere Tage ausgedehnt. Das ist ja doch die reinste Satire, da der Kandidat in der Zwischenzeit Gelegenheit genug findet, sich Hilfe zu schaffen. Nach meiner Ansicht hat sich die Klausurarbeit auf einige Stunden zu beschränken, aber dem Kandidaten darf nicht gestattet sein, sich während

derselben zu entfernen. Da die Fertigkeit in der Arbeit bei den Einzelnen sehr verschieden sein kann, so wird es oft genug vorkommen, daß der Eine seine Arbeit binnen Kurzem beendet hat, während der Andere zur selben Zeit inmitten derselben steht. Das ist aber nach meiner Ansicht nicht ausschlaggebend, weil die unvollendete Arbeit größere Begabung und tieferes Wissen bekunden kann als eine fertige. Selbst wenn der Kandidat z. B. über die bloße Skizze einer Doppelfuge nicht hinauskommen sollte, so kann man daraus schon die Reife des Abiturienten entnehmen und sein Können und Wissen vollkommen beurteilen. Das Resultat einer solchen Prüfung in der Mittelschule wäre in einem Reifezeugnis niederzulegen, welches den Inhaber berechtigt, in die Hochschule einzutreten.

Daß sich die Prüfungen beim Verlassen der Hochschule noch strenger zu gestalten haben, ergiebt sich aus dem Charakter und der in ihr stattfindenden Behandlung der Disziplinen. Ich möchte aber auch hier einen ähnlichen Unterschied in der Art der Prüfungen befürworten, wie er an manchen Fakultäten obwaltet. Zunächst hätte jeder Abiturient, der sich gewöhnlichen Prüfungen unterzog, ein Absolutorium zu erhalten und zwar nicht blos über seinen Besuch der Hochschule, sondern auch über den Fortgang in den einzelnen Disziplinen. Außerdem würde ich strenge Prüfungen — ähnlich dem Rigorosum — einführen, worin der Kandidat den erforlichen Grad der Gelehrsamkeit und Bildung darzuthun hätte, was in einem besonderen Diplome zum Ausdruck zu bringen wäre. Ich gehe noch weiter und möchte sogar der Verleihung des Doktorgrades das Wort reden. Es giebt zwar in der Gegenwart Doktoren der Musik[1]), allein diese Bezeichnung ist ein bloßer Titel, eine Auszeichnung für hervorragende Verdienste, etwa wie ein Orden; einen wirklichen essentiellen Inhalt hat sie aber nicht. Man könnte also ganz gut einen Abiturienten, der die strengen Prüfungen abgelegt hat, zum Doktor promovieren. Dies wäre auch gar nichts Neues; denn die Musik war seinerzeit eine der sieben freien Künste, welche an den Universitäten gelehrt wurden, und die damaligen Diplome für die Magister und Doktoren galten auch der Musik[2]).

Einige Worte möchte ich hier noch über die Zusammenstellung der jeweiligen Prüfungskommissionen beifügen. Daß der Leiter der respektiven Schule anwesend und stimmberechtigt sein soll, glaube ich wohl als selbstverständlich voraussetzen zu dürfen. Dagegen möchte ich aber, im Widerspruch mit den Bestimmungen einzelner Unterrichtsanstalten,

1) Nur in England. Die Red.

2) Der Herr Verfasser vergißt, daß der Musiker, welcher an einer deutschen Universität Musikwissenschaft studiert, sich also dasjenige Maß von Wissen aneignet, was die hier ideal gezeichnete Hochschule bieten soll, sich den Doktortitel durch ein Examen so gut erwerben kann, als jeder andere Student. Daß er dann Dr. phil. statt Dr. mus. heißt, ist dabei doch recht gleichgiltig. Die Red.



den Fachlehrer entweder ganz ausschließen oder ihm nur eine passive Assistenz gestatten. Von der Stimmenabgabe wäre er unbedingt ferne zu halten. Diese Bestimmung hätte den Zweck, allfälligen Parteilichkeiten vorzubeugen. Gastprüfer wären nicht ausgeschlossen.

Nunmehr wende ich mich den Lehrern zu, denn Schüler und Lehrer sind korrelate Begriffe, deren keiner sich ohne den andern denken läßt. Über die Qualität der Lehrer ist wohl kein Wort zu verlieren: der Beste ist eben gut genug für sein Amt. Hier kann es sich nur darum handeln, etwas über ihren Wirkungskreis zu sagen.

Als Regel möchte ich gelten lassen, für jeden Gegenstand einen Lehrer aufzustellen. Da es aber gewisse Fächer giebt, welche eine große Frequenz erwarten lassen, so dürfte eine Persönlichkeit wohl kaum genügen, die vorhandene Aufgabe in ihrem ganzen Umfange zu bewältigen, und es wird sich die Notwendigkeit herausstellen, die Last der Arbeit auf mehrere Schultern zu verteilen. Gleichwohl hätte jeder Lehrer die Verantwortung für seinen Gegenstand zu tragen. Nach meiner Ansicht sollte also für derlei Fächer eine zweite Lehrkraft herangezogen werden. Ich sage mit Absicht: eine zweite, und zwar deshalb, weil bei dem Unterrichte einer und derselben Anstalt eine gewisse Einheitlichkeit gewahrt werden soll; denn der Schüler läuft andernfalls Gefahr, einen Gegenstand von ganz verschieden Standpunkten etwa nach entgegengesetzter Methode studieren zu müssen, so daß anstatt folgerichtiger Bildung nur Konfusion entstehen müßte und der Schüler schließlich vielleicht nicht mehr wüßte, was er für wahr annehmen, was er als falsch verwerfen solle. Wenn auch der einzelne Lehrer verpflichtet wäre, seinen Gegenstand genau nach einem, unter Mitwirkung Aller, also auch unter der seinigen, zu stande gekommenen Lehrplan vorzutragen, so ist doch bei einer größeren Anzahl von Lehrkräften die eben besprochene Gefahr augenscheinlich. Nun kann aber bei zunehmendem Andrange der Schüler der Fall eintreten, daß auch zwei Lehrer sich als unzureichend erweisen. Bei einer solchen Gelegenheit sollte zu Assistenten gegriffen werden, welche nicht nur die Lehrer im Verhinderungsfalle zu vertreten hätten, sondern auch berechtigt wären, einzelnen Parallelklassen selbständig, wenn auch unter Kontrolle des Lehrers, vorzustehen. Da der Letztere die Verantwortung für den Fortgang seiner Schüler zu tragen hat, so erscheint es nur selbstverständlich, daß er allein in der Lage sein muß, sich seinen Stellververtreter selbst zu wählen, beziehungsweise der Schulleitung zur Annahme vorzuschlagen. Aus alledem geht hervor, daß ich also zwei Kategorien von Lehrern annehme: ordentliche und außerordentliche; jene wären mit fixem Gehalt, eventuell auch Nebengebühren zu systemisieren, diese hätten keinen Gehalt zu beziehen. Als Entgelt könnte einerseits der Umstand angesehen werden, daß sie in ihrer Eigenschaft als Lehrer an

einer Schule ihre Privatpraxis lukrativer gestalten könnten; andererseits wäre ja nicht ausgeschlossen, daß sie mit variablen Remunerationen bedacht werden könnten, welche aber beileibe nicht stereotyp und ein System werden dürften, sondern lediglich von dem jeweiligen Finanzstande abzuhängen hätten. Hierbei möchte ich noch bemerken, daß durch die Einsetzung dieser außerordentlichen Lehrer die Kosten der Unterrichtsanstalt sich wesentlich vermindern würden.

Die Administration der Unterrichtsanstalt wäre so ziemlich nach der Schablone einzurichten. Da die Elementar-, die Mittel- und die Hochschule ganz unabhängig von einander bestehen, so hätte an der Spitze einer jeden derselben ein Leiter zu stehen, mag er nun Vorstand oder Direktor oder Rektor genannt werden. Worin seine Geschäfte bestehen sollen, wie weit sich seine Befugnisse auszudehnen haben, das ist eine Detailfrage, welche den Rahmen dieses Vortrages überschreitet und wobei auch lokale Verhältnisse mit bestimmen können. Nur so viel sei bemerkt, daß ich mir den gedeihlichen Bestand einer Anstalt nur bei einer zentralisierten Leitung denken kann. Dem Leiter zur Seite steht das Lehrerkollegium, welches zu periodischen oder nach Bedarf zu außerordentlichen Sitzungen einzuberufen wäre. An diesen Sitzungen teilzunehmen hätten alle Lehrer ohne Unterschied das Recht; allein eine beschließende Stimme steht nur den ordentlichen Lehrern zu, während den außerordentlichen nur eine beratende Stimme zuzugestehen wäre. Außerdem wäre jede Anstalt mit einem Sekretär und Kassierer samt dem eventuell erforderlichen Hilfspersonale zu dotieren. Die Administration hätte sich mit dem Eintritt und Abgang der Schüler und der Kassengebahrung zu beschäftigen; als eine ganz besondere Hauptaufgabe aber möchte ich es bezeichnen, daß über die Bewegung des Lehrer- und Schülerpersonales, sowie über die Fluktuation der Kasse auf Grund der genauesten Buchführung periodische Ausweise an die vorgesetzte Behörde — bei Staatsanstalten an das betreffende Ministerium, bei Privatanstalten an das jeweilige Kuratorium oder Direktorium — eingesendet werden, um daraus das Gedeihen der Anstalt, sowie die Behelfe für die Budgetierung entnehmen zu können. Daß die Prüfungen und Sitzungen in einem vom Sekretär zu führenden Protokolle niederzulegen wären, bedarf wohl keines Nachweises.

Die Disziplinargewalt hätte ebenfalls in den Händen der Administration zu liegen. Es würde zu weit führen, hier schon zu bestimmen, unter welche Kompetenz einzelne Disziplinarfälle zu gelangen hätten; das ist Sache einer Detailbestimmung. Immerhin möchte ich aber schon hier betonen, daß kein Mitglied der Unterrichtsanstalt schutzlos dastehen soll, daß also Jedem das Recht der Beschwerdeführung zu wahren wäre.

Wien. **Karl Navratil.**

La Saison musicale à Paris.

Les Parisiens ont passé une excellente saison musicale. C'est d'ailleurs ce qui le plus souvent leur arrive. Car pendant la saison d'hiver, le nombre des distractions que la musique procure, dépend vraiment, et d'un peu trop, celui des jours de la semaine et même des heures du jour si l'on en retranche celles qu'il faut réserver pour le métier, et au besoin pour le devoir. L'auteur de ces lignes a malheureusement des heures de jour et même des heures de soirée qu'il ne peut pas consacrer à la musique. Il n'a donc ni tout vu ni tout entendu.

I.

Par exemple et pour commencer par but nous entretenir des œuvres de théâtre il ne nous a pas été permis d'aller constater de auditu que le *Lancelot* de M. Victorin Joncières n'a, en rien, le caractère de ces œuvres inquiétantes où, soi-disant, le Wagnérisme déborde. Mais ce que nous savons de l'auteur nous autorise là-dessus, à croire nos confrères. Ce n'est pas un écrivain banal que l'auteur de *Dimitri* et des *Derniers Jours de Pompéi*. Au temps où fut représenté ce dernier opéra, Wagner ni le Wagnérisme ne sévissaient en France: le succès de M. Joncières aurait pu être justifié par son intelligence des situations et par un ensemble de qualités dramatiques dont le dédain n'était pas encore à la mode. Le succès ne lui vint pas. Depuis, une douce et discrète *Sérénade* du même auteur s'est faite applaudir: elle est d'un flot mélodique aisément et longuement coulant. Quand on écrit de pareilles choses, on est voué par les destins à composer des opéras «vieux jeu», à faire pousser un fruit d'arrière-saison. Mais les fruits de ce genre, quand il leur arrive de pousser tardivement, ne s'en vendent pas cher: on a beau les afficher, les acheteurs s'en détournent et c'est pourquoi le «Lancelot» de M. Victorin Joncières a disparu de l'affiche.

La pièce de résistance de notre Académie de Musique, pour l'hiver qui vient de finir, ne pouvait décidément pas être Lancelot. La *Prise de Troie* certes a beaucoup mieux réussi. Mme Delna d'abord, Mme Héglon ensuite y ont fait merveille. — Berlioz aussi sans doute? — Eh non! Berlioz chez nous est tout simplement en train de vieillir. C'est injuste mais c'est comme cela. Berlioz, on le supporte au concert: ce n'est même pas assez dire: on l'applaudit et souvent on le «bisse». Mais au théâtre on le trouve «languissant». Oui, certains critiques se sont aperçus que la musique de Berlioz ne ressemblait pas à celle de Wagner, ce qui les a grandement contristés. Ce succès d'estime posthume obtenu par l'une des grandes œuvres d'un grand homme n'est pas de bon augure. Il aurait dû être plus franc, plus complet. L'oreille musicale des Français n'aime décidément pas à être dérangée dans ses habitudes et, comme souvent il arrive, ce sont les habitudes nouvelles qu'elle préfère aux anciennes.

Pourtant si l'on veut s'attacher à cette courte et belle partition de la *Prise de Troie*, on y trouvera des qualités dramatiques dont il faudra louer tout ensemble la profondeur et la sobriété! Le second acte en particulier est écrit d'une plume diligente soucieuse du ménagement des effets. Berlioz, en homme instruit qu'il était et qui avait sa part de culture classique ne

pouvait, en présence d'un texte d'Homère, imprimer à ses facultés d'intention musicale le même mouvement que s'il s'était agi d'un texte ou de Shakespeare ou de Goethe. C'est peut-être là un préjugé. Mais nous ne saurions nous en défaire. Quand nous pensons au vieux Priam, à la vieille Hécube, à Andromaque nous nous représentons ces êtres humains éclairés d'un reflet de la majesté olympienne. Ils sont près des Dieux, puisqu'ils en reçoivent des avertissements, puisqu'ils sont les instruments directs de leur vengeance ou de leur haine. Et c'est pourquoi nous nous les figurons plus grands que la nature. Aussi n'acceptons-nous pas qu'ils expriment leurs émotions comme nous exprimerions les nôtres. Tout ce qui vient des Dieux, joie ou détresse, nous semble devoir être accepté simplement, noblement, respectueusement. Nous ne disons point ces choses pour disserter sur les héros d'Homère ou de Virgile. Nous les disons pour rendre le genre d'émotion qu'éveillent en nous les belles pages du compositeur. Au second acte, pendant un moment l'orchestre seul se fait entendre. Sur la scène on ne chante ni ne parle: on ne fait que des gestes. C'est l'instant où paraît la veuve d'Hector devant le père et la mère du héros, tenant par la main le petit Astyanax, afin que ses grands parents le bénissent. Berlioz a été rarement plus discret et plus profond, et, par son style, plus différent de ce qu'il a coutume d'être. On songe, en l'écoutant, à celui qu'il ne s'est peut être pas consciemment donné pour modèle, mais qu'il a, quand même, curieusement imité, à Gluck. C'était assez à prévoir. En un sujet classique il est des formes de style que le sujet impérieusement exige. Ce sont celles que Gluck a, pour ainsi dire, consacrées. Essayez d'écrire une tragédie du type dont est la tragédie de Racine, en imitant la facture de Victor Hugo. Le style et le sujet formeront un bizarre assemblage et le malaise du spectateur aura peine à ne se point trahir. La représentation d'une œuvre telle que la «Prise de Troie» était donc une occasion favorable d'étudier à nouveau le style musical de Berlioz, d'en observer les variations et de faire voir que, sous ces variations exigées par les convenances dramatiques, il avait su, néanmoins, en son fond rester le même. Comme si l'auteur du Faust — je parle de Goethe — avait de tout point réussi à se rendre méconnaissable dans son Iphigénie en Tauride! Il n'y est point parvenu: il ne l'a même point cherché.

Gluck, d'*Iphigénie en Tauride* a fait une tragédie musicale qui restera l'un de ses chef-d'œuvres. Le directeur du Théâtre lyrique a voulu le faire admirer des Parisiens. Et les Parisiens s'y sont de fort bonne grâce laissé prendre. Ils n'ont pas admiré sur commando. Ils n'ont pas eu de crises d'enthousiasme. Leur admiration a été, tout ce qu'il y a de plus recueillie. Elle n'en a pas moins été sincère. Il était même curieux d'observer les physionomies pendant la représentation. Tout d'abord c'était une expression d'inquiétude: on semblait chercher ce qu'on ne trouvait pas. Que cherchait-on? Si l'on nous permet de risquer une expression familière, je dirai que l'on cherchait de quoi se remplir l'oreille. L'orchestre de Gluck ne la remplissait pas: trop de violons, pas assez de cuivres. Voilà où nous en sommes après six ans de Walkyrie! Et c'est pourquoi Gluck nous dépayse.

Même il nous dépayse sensiblement plus que Berlioz — Et c'est pourquoi, semble-t-il, plus que Berlioz il devrait nous déplaire — Hé bien! non. On a fait crédit à Berlioz de tout l'enthousiasme qu'il n'a pas excité. Mais,

à l'égard de Gluck, on s'est montré plus sympathique. On l'a pris tel qu'il était. On ne lui en a point voulu de n'être pas Richard Wagner. C'est que Gluck est un «vieux musicien», un musicien d'un autre âge. Berlioz, lui, est notre contemporain — du moins on le croyait hier encore. Et l'on s'est étonné de le trouver non pas si «vieux» mais si «vieilli», ce qui est bien différent. Ce fut donc un succès que cette série de représentations d'«Iphigénie» qui se prolongea, des approches du premier jour de l'an, bien au-delà du jour de Pâques. Et ce ne furent point les seuls connaisseurs qui applaudirent. A l'expression d'inquiétude qu'il était assez facile de noter sur la plupart des visages et qui se produisait tout d'abord succédait une expression d'intérêt. Et celle-ci naissait de la vérité de la langue musicale presque autant que de sa beauté. Commencées sur le boulevard S[t] Martin, les représentations du chef d'œuvre de Gluck ont pris fin place de la République, dans la salle même où s'est transporté l'orchestre du Concert Lamoureux. Pendant la semaine sainte, le directeur du Théâtre lyrique eut l'heureuse idée de faire non pas seulement exécuter mais représenter la *Ruth* de César Franck, un pur chef d'œuvre. Voilà qui s'achemine vers l'oratorio véritable, si toutefois l'on consent à définir l'oratorio par ses caractères essentiels. A ce point de vue de Massenet, l'auteur de la *Vierge*, à celui de *Ruth* l'écart est bien près d'être humiliant. J'ai presque regret du mot qui vient d'échapper à ma plume et je l'effacerais bien volontiers, s'il fallait en conclure, qu'au point de vue du talent d'écrire la distance entre J. Massenet et César Franck équivaut à celle du néant à l'être. Je n'ai jamais, ni pensé ni voulu dire rien de tel. Je soutiens seulement que les chants des héroïnes religieuses de M. Massenet conviendraient merveilleusement à *Cymodocée*, l'héroïne des *Martyrs*, alors qu'elle était encore prêtresse au temple d'Homère. Sa *Marie Magdeleine* ne s'est jamais sérieusement convertie et l'ange qui est venue remplir sa Vierge ou saint esprit a dû traverser l'Olympe avant de descendre sur terre. Je me faisais ces réflexions quand j'entendais, cet hiver, au Conservatoire, M[lle] Acté de l'Opéra dans le personnage de la Vierge: et lorsqu'au Théâtre lyrique, j'entendais M[me] Jeanne Raunay chanter aux pieds de Booz et lui dire son amour, je faisais tout la différence entre l'artiste païen très impropre à l'oratorio que J. Massenet ne pourra jamais s'empêcher d'être, et le futur auteur des *Béatitudes* un grand artiste chrétien dans toute la plénitude de l'expression.

II.

Puisque le grand événement musical de l' an 1900, en France est un événement de théâtre, nous devrions en parler ici même. Nous aimons mieux, en raison de son importance, lui réserver une place toute particulière. Pour l'instant passons du théâtre au Concert, ce qui ne nous obligera guère à quitter notre fauteuil. Nous étions tout à l'heure place de la République. Nous y sommes encore et c'est l'orchestre Lamoureux qui se fait entendre.

Mais ce n'est plus Lamoureux qui tient le bâton de commandement. Un mal subit l'a emporté en moins de quarante huit heures. Si l'on se souvient des représentations de *Tristan* dont nous avons parlé ici même, et du degré auquel se sont élevés les interprètes de Richard Wagner dans l'intelligence des traditions wagnériennes, on peut bien dire que la mort a frappé Lamoureux en plein triomphe. Maintenant que les Parisiens commencent à savoir que la moindre des fonctions d'un chef d'orchestre est de battre la

mesure et qu'ils soupçonnent tout ce que comporte de talents un métier comme celui de «Musikdirector», ils ne peuvent manquer de rendre un juste hommage à la mémoire de ce continuateur de Pasdeloup. Incomparablement plus instruit que le fondateur des anciens Concerts populaires, Lamoureux l'égalait en énergie et en conscience. Pasdeloup était parvenu à empêcher les Parisiens de siffler l'ouverture du *Fliegender Holländer*. Lamoureux acheva l'éducation wagnérienne du public amateur.

M. Camille Chevillard, gendre et successeur de Ch. Lamoureux, n'en est plus à faire ses preuves comme chef d'orchestre. Il sait son métier. Mais aussi modeste qu'il est habile, il ne craint pas de faire venir d'Allemagne des «directeurs» du plus haut renom. Tel Richard Strauss, dont nous aurions besoin de ré-entendre plusieurs fois encore la *Vie du héros* pour en comprendre l'architecture. On a beaucoup discuté cette œuvre dans les milieux parisiens: inutile d'ajouter qu'on a discuté avec plus de passion que de lumière. Il n'est qu'un homme en France pour bien parler de M. Strauss parce ce qu'il a su l'étudier de près. C'est M. Romain Rolland qui, dans la «Revue de Paris» nous a fait agréablement détaillé les mérites de ce Symphoniste et justifié sa très intelligente admiration pour ses œuvres.

Après M. Richard Strauss, ce fut le tour de M. Weingartner dont, il me paraît que la *Symphonie en sol* n'a pas été pleinement comprise, en dépit de ses qualités de clarté, peut-être même à cause d'elles. Oui certes il est des œuvres plus originales, mais plus d'un, parmi les représentants de la jeune critique, ne s'est pas aperçu de l'importance qu'y prenait le «Scherzo». Excellent ce scherzo mais peut-être trop étendu, trop riche en développements et en suggestions dramatiques. M. Weingartner a voulu faire une œuvre de «musique pure». Il a dépassé son programme, étant né trop tard pour réussir pleinement à «symphoniser» sans «dramatiser». C'est là une impuissance, après tout, féconde et que les auditeurs du Concert Lamoureux auraient bien fait de relever. Il n'est que trop certain. Dans M. Weingartner, au compositeur, et de beaucoup, ils préfèrent le chef d'orchestre. Le critique spirituel de la «Revue des Deux Mondes» qui ne se contente pas d'avoir de l'esprit, car il veut, en outre, et le plus souvent possible, avoir raison, M. Camille Bellaigue, a dit de M. Weingartner qu'il excellait à «jouer de l'orchestre». En vérité c'est fort bien dit, c'est aussi fort exact.

Nous n'avons pu entendre M. Siegfried Wagner au concert du Chatelet. Nous savons qu'on lui a fait bon accueil, et que sa façon personnelle de conduire la troupe de M. Colonne a été fort remarquée.

III.

Avant de reparler théâtre entrons à l'Eglise St Eustache où un autre excellent chef d'orchestre, M. d'Harcourt dirige fort bien ses quatre cents artistes. Grâce à lui nous avons entendu la *Mathæus-Passion* dont l'orchestre et les chanteurs ont su respecter le style sobre, sévèrement châtier et d'où se dégage une émotion profonde, religieuse en sa source, errant néanmoins, de temps à autre, sur les confins de l'émotion dramatique. Mais si, quand on va jusqu'aux extremités de l'une et de l'autre, on est tenté de voir, dans l'émotion religieuse, une sorte de contraire de l'émotion dramatique, il suffit de revenir sur ses pas pour que cette apparente contrariété se dissipe. Aussi bien, si l'on voulait définir la musique religieuse, telle qu'on la juge

devoir être «en soi», je ne sais trop dans quelle mesure on y parviendrait. Une musique religieuse n'est point nécessairement telle par le simple fait de sa destination à une église chrétienne, ou romaine ou évangélique. Elle doit en outre, aussitôt entendre, où qu'on l'entende, donner l'essor au sentiment religieux de l'assistance. Mais qu'est-ce, au juste, que ce sentiment religieux? Peut-on le définir sans avoir égard aux circonstances qui le font naître? Il y a là, semble-t-il, une difficulté, dont l'esthétique musicale, longtemps encore peut-être, attendra la solution.

Outre la *Mathæus-Passion*, les artistes de St. Eustache nous ont joué et chanté le *Requiem* de Berlioz, la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner, etc. On s'y est pressé, même on s'y est bousculé. Les recettes ont du répondre aux espérances. Nous serions, néanmoins, étonné d'apprendre que M. d'Harcourt a été satisfait. Mainte fois il a dû lui arriver de maudire la hauteur de ces routes dont le moindre départ est de répercuter à l'excès les résonnances, de les confondre, et de produire ainsi l'effet d'une immense pédale. Le *Requiem* n'y a presque rien perdu: Berlioz s'était pourvu en conséquence. Mais l'œuvre de J. Sébastien Bach, et celle de Richard Wagner, nous ont paru . . . dépaysées. Non erat hic locus. Et si tel était l'avis de M. d'Harcourt nous lui souhaiterions de ne rien épargner pour le faire prévaloir.

On sait qu'à Paris, si les concerts n'ont lieu qu'une fois par semaine, ou même une fois par mois, — les concerts de St. Eustache ont été mensuels et n'ont duré qu'un trimestre — les séances de musique de chambre sont plus favorisées. Il s'en donne une, chaque soir, assez souvent deux, quelque fois davantage. Les salles ont beau se multiplier, il est rare qu'elles restent vides, non pas seulement d'artistes, mais encore d'auditeurs. On y entend de tout, et les oreilles les plus lentes à s'ouvrir commencent à s'orienter à travers les derniers quatuors de Beethoven. Nous n'en jugeons pas ainsi d'après le nombre de mains qui font tapage une fois le morceau terminé: on est si heureux d'être délivré d'un effort d'attention! Nous jugeons d'après l'air qu'ont les gens pendant qu'ils écoutent: et ils ont, très-certainement, l'air de savoir écouter. En revanche, nous ne sommes pas absolument sûr que les artistes chargés d'interpréter ces grands et mémorables textes, soient toujours à la hauteur de la tâche. Ils ne manquent pas assez du désir de briller et de détourner sur leur talent de virtuose — très différent, parfois, de celui d'interprète — une partie de l'attention nécessaire à la pleine et intelligente admiration de l'œuvre.

Dans les séances de musique de chambre, les «modernes» ont la vogue. Le public ne se lasse ni d'entendre l'admirable *Sonate pour piano et violon* de César Franck ni de l'applaudir. Il a même écouté, avec une patience des plus louables, un très curieux *quintette* d'un musicien des plus habiles, presque sexagénaire et qui a toutes les ambitions d'un «jeune», M. Gabriel Fauré. C'est en effet, là, de la musique ambitieuse, si jamais il en fut, de la musique de chercheur, de la musique où il entre, pour le moins, autant de volonté que de talent, et ce n'est pas peu dire.

IV.

Le moment est venu d'insister sur l'œuvre française la plus significative de l'an 1900, œuvre dont le succès se maintient, œuvre d'un art consommé, d'une intelligence pénétrante, d'une originalité vigoureuse, la *Louise* de Victor

Charpentier. La «Revue de Paris» lui a fait les honneurs d'un long article. M. Maurice Emmanuel en est l'auteur et son étude trahit, presque à chaque page, une juste admiration. C'est, qu'en effet Victor Charpentier n'a pas seulement trouvé le chemin de plaire: il l'a trouvé par des moyens d'une hardiesse, qu'avant le succès de l'ouvrage, on eut qualifié d'inquiétante. D'abord il n'a réclamé le secours d'auteur librettiste. Il a composé son livret lui-même. Il l'a écrit en prose. Je sais bien que cette prose est rythmée, qu'elle est semée de faux vers et même de «vers faux» et, qu'à la lire, on éprouve un invincible malaise. Mais la musique efface ces imperfections et cette prose de poète se laisse entendre.

Le sujet est des plus simples. Quatre personnages en tout, si l'on en exempte les figurants, Louise, l'amant de Louise, le père de Louise, la mère de Louise: semble, n'est-ce pas, que la terre tourne autour de Louise? A vrai dire, c'est bien ce qu'a voulu l'auteur: même vers la fin du troisième acte, Louise, amante d'un poète, reçoit les insignes de la Muse parisienne! Paris tournant autour de la «butte Montmartre!» quelle étrange fantaisie! Il n'importe. En dépit de ces étrangetés qui, la première fois, nous avaient presque causé de l'humeur, nous avons fait comme presque tout le monde, nous avons admiré l'œuvre robuste et sincère du plus glorieux habitant du quartier Montmartre.

Il n'est malheureusement pas très facile de faire comprendre à qui n'a point la partition en mains les qualités presque souveraines qui en font l'incomparable mérite. Car il s'agit là d'un mérite incomparable au sens littéral du terme. *Louise* est l'exemplaire unique d'un genre nouveau, ou tout au moins d'un genre arrivé à la pleine conscience de ses caractères essentiels. Aux origines du romantisme les compositeurs d'opéras rompirent avec les longues robes sacerdotales. On en eût assez des grands prêtres. On voulut des toques et des pourpoints: on voulut, selon l'expression déjà vieillie, «des drames de cape et d'épée». On n'y toléra plus les prêtres si ce n'est en robe rouge, témoin le fameux cardinal de la *Juive*.

Et c'est de tout cela, maintenant, que la satiété nous incommode. L'opéra historique est en baisse: Richard Wagner nous assure que c'est là un genre des plus artificiels. Et il nous en persuade, encore que ses raisons ne nous semblent point toutes également persuasives. Et donc, nous aussi, nous nous mettons à ne vouloir que des sujets «purement humains». *Louise* satisfait très-curieusement à cette condition. Louise est une ouvrière comme on en voit tous les jours aller à leur magasin. Elle en sort au bras d'un jeune poète: son père s'en afflige, sa mère s'en irrite. — Ces choses là se voient quotidiennement — Et ce qui se voit tous les jours, encore, c'est l'inanité des lamentations ou des irritations paternelles ou maternelles. Tel est le sujet de *Louise*. Il n'est pas légendaire: un artiste de race allemande ne l'aurait point conçu. Il est tout ce qu'il y a de plus réaliste: peu s'en faut, même, qu'il ne touche au naturalisme ... Je me trompe: dans *Louise*, les frontières du naturalisme sont passées. Le second acte en est une preuve: on y voit des ouvrières, des balayeurs, des chiffonniers, même des sergents de ville. On n'y sort pas du «peuple». Les sentiments qui s'y expriment n'ont donc rien d'affiné, de nuance: les émotions ne couvent pas dans ces âmes toujours promptes à réagir, et elles évoluent vite, restant d'ailleurs ou peu s'en faut, à fleur d'épiderme. Celui qui a le plus d'âme parmi ces gens, et qui en devient le personnage principal du drame, le «père de Louise», faillit mourir de chagrin: mais il n'en meurt pas.

La psychologie très rudimentaire de ces héros de drame, comportait une musique changeante comme leur humeur: mais puisque l'humeur changeante n'exclut pas les «reprises» — avant que les «da capo» entrassent dans la symphonie, ils avaient, depuis longtemps, pris possession de l'âme humaine — il convient que les motifs y soient rappelés et qu'un petit nombre de motifs conductifs sillonnent la partition. De ces motifs conducteurs, dans *Louise*, on ferait aisément le compte. Mais ce qui vaut mieux que de les dénombrer, c'est d'admirer l'aisance avec la quelle M. Charpentier les manie, en quelle matière souple il les transforme.

Puisque nous avons affaire à des héros, qui n'ont rien d'héroïque nous ne saurions leur attribuer des émotions d'un caractère trop intérieur. Telles sont les émotions des héros wagnériens. On les sent à demeure dans leurs âmes. Et c'est pourquoi ces héros, presque constamment émus, sont si rarement «agités». De la vient que dans la musique de Richard Wagner les secousses rythmiques sont rares. Le compositeur les ménage pour ne pas en épuiser les effets.

La musique de *Louise* aura donc moins de fluidité. Les accents rythmiques y auront plus de fréquence et de force. Et cela sera d'une fort bonne psychologie. Car chez les âmes naïves et frustes il n'est pas d'émotion qui ne se traduise en mouvements et en gestes: l'émotion purement psychique y est tout exceptionnelle.

Autre mérite. On a vanté fort justement, la manière dont l'auteur a musicalement traduit ce rôle de vieil ouvrier laborieux, modeste, content de son sort, aimant sa femme, adorant sa fille: il lui a mis dans l'âme des sentiments louables et nobles. Mais il lui a laissé son âme d'ouvrier. Les phrases qu'il lui a confiées sentent le «peuple» et si nées d'un trait ferme, formées de lignes mélodiques aux points d'intersection saillants, elles contribuent à cette impression de franchise, qui se maintient depuis le premier acte jusqu'à la dernière scène.

Oserons-nous mettre *Louise* au rang des plus parfaits chefs d'œuvre? Il s'y trouve des parties contestables et l'on ne s'est point fait faute de les souligner. Peut-être, même, là où plusieurs se sont recriés devant l'audace, serions-nous tenté de sourire, comme on sourit d'un enfantillage. M. Charpentier manque rarement son but, en ce sens qu'il l'atteint toujours: mais pour se mieux assurer de l'atteindre, il se met souvent en position de le dépasser: ce sont là défauts de jeunesse et la jeunesse est de ces défauts qui passent.

Louise n'est donc pas un pur chef-d'œuvre. Nous en avons dit la puissance, l'originalité, et sur ce point, en France, l'avis est à peu près unanime. Il est, toutefois, deux remarques que l'on a dû faire. L'une est que si Richard Wagner n'avait pas existé et n'avait pas écrit les *Maîtres Chanteurs*, nous n'aurions peut-être pas *Louise*. L'autre est que nous ne l'aurions peut-être pas d'avantage si Bizet était mort avant *Carmen*. N'est-ce pas qu'en écoutant *Carmen* on se figure assister au dernier chef-d'œuvre d'un art dont il n'y aura plus d'exemplaires? Et l'on a raison. Car le style de *Carmen* est un style qu'il serait périlleux d'essayer à faire revivre. Mais il y a autre chose dans *Carmen*, à souligner, que les affinités entre l'âme musicale de son compositeur et l'âme musicale d'Hérold. Le côté de *Carmen* qui donne sur le passé ne saurait absorber toute notre attention. L'autre façade celle qui est orientée vers l'avenir est pour le moins

aussi intéressante. Comparez les deux sujets dans ce qu'ils ont de quotidien, celui de *Carmen* et celui de *Louise*, et la comparaison se soutiendra. Aux costumes près — et encore les costumes de *Carmen* s'ils sont espagnols, sont, d'autre part, tout ce qu'il y a de plus contemporains — les deux opéras se ressemblent étonnamment. Là, des tableaux de la vie d'Espagne, ici des coins de la vie montmartroise. Ici, et là, du réalisme.

Et si l'on songe que ce réalisme se retrouve dans le *Rêve*, dans l'*Attaque du Moulin*, dans *Messidor*, on est bien près de se demander si *Carmen*, ce soi-disant exemplaire d'un genre en train de mourir ne serait point, véritablement le premier exemplaire d'un genre destiné à vivre et d'un genre véritablement français. Nous posons la question: l'avenir se chargera d'y répondre.

La saison théâtrale a donc été excellente pour le nouvel Opéra comique. Nous eussions bien voulu ne pas omettre les représentations d'*Orphée*: et si nous avions pu entendre, *Haensel et Gretel* et *Le Juif polonais* nous en aurions certainement entretenu le lecteur. L'omission est heureusement réparable et ce n'est que partie remise.

La saison d'hiver a bien commencé à Paris. Le public afflue aux Concerts. On refuse des places chez Lamoureux, on se bouscule chez Colonne surtout quand Mottl y conduit l'orchestre et que Mme Mottl y chante. Ceci est arrivé le dimanche 18 novembre, et le concert a été des plus brillants. Mais nous reparlerons de cela plus tard et plus à loisir.

Paris. **Lionel Dauriac.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Amsterdam. Aufführung von Averkamp's »Klein koor a cappella«: Werke von Lasso, Palestrina, Nanini, Gabrieli, Lotti, Sweelinck und Brahms.

Arnheim, 14. Dezember. Konzert der Mannenzangvereeniging »Aurora« mit »Requiem« und »Ave Maria« von Cherubini und »Weissagung der Wala« von J. P. E. Hartmann.

Berlin. Die Singakademie brachte unter Leitung ihres neuen Dirigenten G. Schumann am 25. November Bach's Kantate »*Ich hatte viel Bekümmernis*« und Mozart's *Requiem* zur Aufführung. — Die Berliner Mozart-Gemeinde führte in der Singakademie am 9. Dezember Mozart's Titus-Ouverture, die Haffner-Serenade, Konzert für Flöte und Harfe und kleinere Stücke, dazu Stücke von Gluck (Ouverture zu Iphigenie in Aulis) und Händel (3 Stücke für Streichorchester und Orgel) auf.

Brüssel. Am 23. Dezember führte das Conservatoire in seinem ersten Konzert Gluck's *Armida* auf.

Dresden. Zweite Musikaufführung 1900/1901 des Mozart-Vereines am 5. Dezember zu Mozart's Todestage: Bach, Choral für Orgel »Vor deinen Thron tret' ich hiemit« und Fuge in G-dur; Händel, Konzert F-dur für Orgel und Orchester; Mozart, Benedictus aus der C-moll-Messe, Symphonie A-dur, Sonate C-dur für Orgel und Orchester; Terzett zu Bianchi's »La villanella rapita«, Duett aus »Cosi fan tutte«; Beethoven, Largo aus Sonate op. 7 für Harfe und Streichorchester; Alois Schmitt, Elegie für Streichorchester, Harfe und Orgel.



Erfurt, 20. November. Konzert der Orgelvirtuosin J. Schmidt-Lux aus Mainz mit Präludium und Fuge von Bach, »Agnus Dei« von Mozart, außer vielen Kompositionen von F. Lux.

Hof. Der Chorverein »Liederkranz« führte am 27. November Händel's *Judas Makkabäus* auf.

Kapstadt. Die hiesige Philharmonische Gesellschaft (Direktion Mr. Tilly) führte kürzlich in Good Hope Hall Händel's *Messias* auf.

Leipzig. Der Riedel-Verein (Dir. Dr. Göhler) brachte am 18. November Händel's Messias in der Chrysander'schen Bearbeitung zum Vortrag; am 21. folgte Bach's H-moll-Messe. — Historische Klaviervorträge von Alfred Reisenauer: Bach, Italienisches Konzert; Mozart, Fantasie und Sonate C-moll; Beethoven, Sonate op. 106. — Im 1. Konzert des Bach-Vereins am 14. November gelangte die *Trauermusik auf den Tod der Königin Christiane Eberhardine* und die Kantate *Gott der Herr ist Sonn' und Schild* von J. S. Bach zur Aufführung.

Manchester. On 12th Dezember, 1900, Byrd's Mass in D minor at 2nd Subscription Concert (H. Watson). Composed between 1553 and 1558. Recently perf. at Birmingham Festival and Brompton Oratory, but then not complete. Edition used, Breitkopf & Härtel (Squire & Terry). E. G. R.

Nancy. Mr. Guy Ropartz donne au cours de cette saison de concerts du Conservatoire une histoire complète de l'ouverture. Il commence, dans le premier concert, par l'ouverture d'*Orfeo* de Monteverdi, d'*Armide* de Lully et de *La Rosaura* de Scarlatti.

Nijmegen, 7. Dezember. Konzert der »Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Afdeeling Nijmegen en Omstreken« unter Leitung von Leon. C. Bouman: »Jahreszeiten« von Haydn.

Paris. Aufführung der »Schola cantorum« am 1. Dezember: Klavier- und Orgelwerke von J. S. Bach; Bruchstücke aus den Kantaten *Wachet auf, ruft uns die Stimme* und *Alles nur nach Gottes Willen.*

Reichenbach i. V. Unter Direktion des Kantors Reif fand hier am 25. November eine Aufführung von Bach's *Johannis-Passion* statt.

St. Petersburg. Unter der Leitung des Herrn Hlavatch finden diesen Winter sechs historische Orchester- und Chor-Konzerte statt, deren Programme folgende Stücke enthalten: den altgriechischen Apollo-Hymnus aus Delphi, ferner Werke von Lully, Rameau, Grétry und deutschen Meistern des 17.—19. Jahrhunderts.

Uster (Schweiz). Der hiesige Liederkranz brachte am 11. November Händel's »*Messias*« in Chrysander's Bearbeitung zur Aufführung.

Zürich. Aufführung von Händel's »*Judas Makkabäus*« durch den »Gemischten Chor Zürich« (Dir. H. Suter).

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Am 11. Dezember hielt Herr Dr. Wilhelm Kleefeld im »Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin« einen Vortrag über »Peter Cornelius, ein Wort- und Tondichter« mit praktischer Vorführung einiger Arien, Lieder und Duette.

Boston. In der Kapelle der Old First Church sprach am 22. November Herr Tudor Strang über »*Boy Choir Training*«.

Cincinnati. Am 4. Dezember las hier Mr. Grantvoort über »*Die Musik der ältesten christlichen Kirche*«.

England. — On 8th Dec., 1900, Dr. Shinn lectured before Incorp. Soc. of Musicians on »English Instrumental Music of 19th Century«. Old landmarks were the Ancient Concerts (1776—1848), the Philharmonic (from 1813), the Roy. Acad. (from

1822). Cipriani Potter (1792—1871) was the first here to teach form; Bennett (1816—1875) the first composer on classical lines; Dando (b. 1806) the pioneer of chamber-music; Ella (1802—1888) the pioneer of programme-annotation. So to modern times. — On 10th Dec., 1900, Francis Korbay lectured on Hungarian Songs at Leighton House; it was denied that Hungarian music was of gypsy origin: the gypsies entered Europe in 14th century, and were imitators. — On 13th Dec.. 1900, J. A. Fuller-Maitland at Leighton House played Bach's very extended 30 Variations for Harpsichord ded. to Goldberg with critical commentary; he is a distinguished harpsichordist with well-developed left hand. — On 13th Dec., 1900, Sir F. Bridge lectured at London Institution on early English Dramatic Music. The »Comus« of H. Lawes was praised; it led from masque towards opera. The songs in Shakespeare's plays were sung by boys, not by the actors. E. G. R.

Helsingfors. Herr Dr. Ilmari Krohn hält im laufenden Wintersemester eine einstündige Vorlesung über »*Joseph Haydn*« ab. Seinem gegenwärtig eingerichteten praktischen Kurs der *Harmonielehre* folgt im Januar ein ähnlicher über *Melodiebildung* (im Anschluß an die Tetrachordenlehre und mit rhythmisch-deklamatorisch zu behandelndem Prosatext aus dem Psalter als Hauptgrundlage). — Derselbe Gelehrte hielt am 22. November in der Sitzung des »Finnischen Litteratenbundes« einen Vortrag über »*Die Tonarten der Volkslieder der europäischen Völker*«.

London. Lecture of Mr. Edgar F. Jacques on »*The Aesthetics of Music*« in the Royal Academy of Music.

Moskau. Im historischen Museum hielt im Laufe des November Herr Dr. Schor zwei Vorlesungen über »*Die Musik bis Beethoven*«.

Neuchatel. M. Georges Humbert, Prof. am Genfer Konservatorium, veranstaltet seit dem 15. Oktober 10 Vorlesungen mit musikalischem Vortrag über die Themata: Les principes naturels de l'évolution musicale. La musique de l'antiquité et du moyen âge. Les grandes écoles vocales du XVIe siècle. Les débuts de la musique instrumentale. L'opéra, de G. Caccini à Chr. W. Gluck. L'oratorio et les »passions« en musique. Les grandes formes de la musique instrumentale (Sonate, Symphonie). Le mouvement romantique. Richard Wagner et l'idée wagnérienne. C. Franck, J. Brahms. les tendances nationales. Mitwirkende: Sängerin Ada Guy, Pianist A. Veuve, Violinist Karl Petz.

Prag. Im hiesigen Verein »Frauenfortschritt« hielt kürzlich Prof. Dr. H. Rietsch einen Vortrag über »*Programm-Musik*«.

Riga. Der »Russische Litteratur-Verein« veranstaltet in diesem Winter einen Kursus über »*Geschichte der russischen Oper*«. Die ersten zwei Vorlesungen hielt Herr W. Tscheschichin.

Rom. Nel dicembre il maestro G. Gasperini a tenuto quattro conferenze su »*La musica italiana del cinquecento*«, illustrate da molte esecuzioni di musica vocale dei migliori e più ignoti compositori di quell' epoca.

Schöneberg-Berlin. Der Volksunterhaltungsabend am 2. Dezember behandelte ausschließlich Kompositionen von *Carl Loewe*. Den einleitenden Vortrag hielt Herr Pfarrer August Wellmer.

St. Petersburg. In der musikpädagogischen Gesellschaft sprachen: Herr Dr. J. J. Kankarowitsch über »*Die Professional-Krankheiten der Musiker*« (am 1. und 26. November); ferner Herr A. Kahl über »*Romantismus in der Musik*« (am 23. und 26. Dezember).

Utica, N. Y. Henry L. Mason, der Vizepräsident der Mason and Hamlin Company in Boston, spricht am 19. Februar im Woman's Century Club über: »*The modern artistic Piano; its construction*«.

Wien. Im hiesigen wissenschaftlichen Klub hielt Dr. v. Frimmel einen Vortrag über *den Einfluß der Vorgänger und Lehrer auf das Schaffen Beethoven's*.

Williamsport Pa. Am 30. November trug Mr. Alb. Gérard Thiers im Symphony Club über *Technic of Musical Expression* vor.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Dresden. Der Mozart-Verein, jetzt auf die erstaunliche Summe von 1615 Mitgliedern emporgekommen, versendet seinen Bericht über die Vereinsjahre 1898—1900. Es ist ein 96 Oktavseiten starkes Buch. Vorsitzender war bis 1900 Pastor J. Oster, seitdem Prof. Dr. E. v. Meyer. Beigegeben sind dem Vereinsberichte die Programme von 11 Konzerten, die der Verein in den letzten beiden Jahren veranstaltet hat; die ausgiebigen historischen Erläuterungen zu den Programmen legen Zeugnis von dem Ernste ab, mit welchem der Hofkapellmeister Alois Schmitt die Musikaufführungen leitet. Unterstützt wurde er in den Konzerten durch Joseph Joachim, Carl Reinecke, H. Reimann, Hofschauspieler Carl Sonntag, Organist Uso Seifert, Konzertmeister Petri, Otto Schmid u. v. a. Außer Mozart kamen besonders J. S. Bach und Händel zur Geltung, deren Werke die Vereinsbibliothek auch angeschafft hat. Der Reinertrag der Konzerte ist für ein Mozart-Denkmal in Dresden bestimmt. Auch nach außen hin hat der Verein gewirkt; vor allem sei ein Konzert erwähnt, das er in der Singakademie in Berlin am 22. Oktober 1899 auf Einladung des Berliner Mozart-Vereines mit großem Erfolge abgehalten hat.

Der Bericht der **Dresdener Musik-Schule** (Direktor R. L. Schneider) über das 9. und 10. Schuljahr 1898—1900 zeigt, einen wie eminenten Aufschwung diese Anstalt genommen hat. Einem Lehrkörper von 60 Personen stehen 321 Schüler im Vorjahre und 345 im letzten gegenüber. Die Anstalt zerfällt in eine Fach-, Mittel- und Vorschule, alle Lehrfächer sind vertreten. Besondere Aufmerksamkeit wird dem musikgeschichtlichen Unterrichte zugewendet, der in den bewährten Händen von Dr. Kurt Benndorf liegt. 78 Aufführungen legten in den beiden Jahren der Öffentlichkeit Zeugnis ab von dem Können und Streben der Anstalt. Die Programme zeugen von vornehmem Geschmack und lassen besondere Pflege der Klassiker erkennen. Entsprechend dem Gebrauche früherer Jahre ist auch diesmal dem Berichte eine wissenschaftliche Abhandlung vorangestellt: Die Harmonielehre in ihrer geschichtlichen Entwickelung und ihre Zukunft, von Dr. A. Schmidt. Verf. erkennt in Riemann's Harmonielehre »den Schlußstein zu dem Baue, den Zarlino so kräftig fundiert hat«. Das Riemann'sche Harmoniesystem sei imstande, sich dem Fortgange der Kunst anzupassen.

England. — The Staff-Sight-Singing College (Pres. Dr. Cummings) has completed its 3rd year. This incorporated by Board of Trade, has for object to promote generally that aspect of vocal teaching which combines the use of the five-lined staff with the use of moveable Do or note-relationship to a shifting tonic. The latter is the opposite of the fixed Do solmisation method of France and Italy, as advocated here by Hullah (1812—1884) on the example of Wilhem (Bocquillon) in the face of all English tradition if not of common sense. It differs in expressionary vehicle only, viz. the use of the Guidonic syllables, from the figure system of the Gallin-Paris-Chevé method of France, or of the Wuellner &c. methods of Germany, Scandinavia, Austria, North Italy, and Switzerland. The Tonic-Sol-Fa College (founded 1869) equally teach by tonic-relationship, but make no use of the staff and indicate notes by roman letters only (derived mostly from the Guidonic syllables) with some extra signs; this has been described as notation by dead horizontal as opposed to that by pictorial staff. The Staff-Sight-Singing College considers that the combination mentioned at head requires systematic teaching, though indeed no intelligent use of the staff can be divested of it. The Tonic-Sol-Fa Modulator, or diagram for teaching a class to read at dictation following a pointer, consists (a) of 2 octaves of Syllables and Letters arranged in a vertical column, capitals for diatonic major scale, small letters for other and chromatic notes, (b) of 2 flanking columns where the Do is shifted for keys of one flat or one sharp respectively and certain other signs are used, these columns to be

pointed to where there is real modulation. The corresponding Modulator of the Staff-Sight-Singing College consists only of a vertical segment of the five-lined staff, with two wavy lines dividing it into 3 columns, and the signs ♭ and ♯ placed ad the side on their proper grades to be pointed to where necessary. The College specially aim at influencing Secondary schools (Colleges, High Schools, Grammar Schools, &c.), where the children of the middle and upper middle classes of the population are taught. It gives Lectures, and holds Examinations for certificate. — Franklin Peterson of Edinburgh has been appointed to the Ormond chair of music at Melbourne mentioned on page 52, in succession to Marshall Hall. P. is known as a musical littérateur. — At a Royal College students concert this term was performed G. Faurés Quartett for P. & Strings, in C minor, op. 15; in the 1rst movement and in the scherzo there is more subtlety than general effect, the slow movement has much large beauty, the Finale is broad and moderately convincing. Another little-known work was Tschaikoffskys Sextett for Strings, in D minor, op. 70, ("Souvenir de Florence"); the first movement is good though it ends with some rhodomontade, the other movements sounded dilute. The Roy. Coll. Dramatic, Choral, and Orchestral classes gave Webers Euryanthe in English (Stanford conducting) at Dalys Theatre on 30th Nov., 1900. Louis, Ridley; Adolar, Hyde; Lysiart, Epstein; Rudolph, Wilde; Euryanthe, Esmé Asherden; Eglantine, Cicely Gleeson-White; Bertha, Florence Macnaughton. English translation by W. Thornthwaite. With 7 exceptions, the orchestra (52) were past or present students. The orchestra parts (almost cueless) came from Berlin. The plot has again provoked some more or less clever lampoons in the Press; to say the best of it, it is such as children invent for a charade. The music is Weber at his maturist and widest, and sounded divinely beautiful. The performance has reminded London that Euryanthe is Weber's masterpiece, that Lohengrin would never have been written without it, and that it requires a clever person to convert a mediaeval poem into a passable opera-plot. Euryanthe, produced with Sontag on 25th Oct. 1823, at Vienna, was played in German at Covent Garden in 1833 and 1841, in concert from in English by Highbury Philharmonic in 1880 (F. Bridge), in German at Drury Lane in 1882 (Richter). — At the terminal public orchestral concert of the Royal Academy, H. Farjeon, a young student, produced a P. Forte Concerto of unusual mastery; the slow movement showed specially good key-beard figuration. At the same, A. von Ahn Carse, Macfarren scholar and timpanist in the orchestra, produced a march somewhat in the Huldigungsmarsch style. The Roy. Acad. students show great progress in broad composition. At the terminal dramatic performance Theodore Martins "King Rénés daughter" was played with incidental music by P. W. Corder. Abstracts of the terminal Lectures of the Royal Academy, will be given in next issue. C. M.

Hannover. Das hiesige Konservatorium für Musik, das unter der Direktion des Herrn Carl Leimer steht und aus städtischen Mitteln subventioniert wird, veröffentlicht seinen letzten Studienbericht. Trotz der kurzen Zeit seines Bestehens — es wurde 1897 gegründet — weist das Institut bereits die hohe Zahl von 450 Schülern auf, darunter allein 323 Klavier-Schüler. Der Unterricht erstreckt sich auf sämtliche Instrumentalfächer, Gesang, Theorie und Geschichte der Musik, sowie Italienisch und wird von 38 Lehrern und Lehrerinnen erteilt.

Paris. Voici la liste complète des prix relatifs à la musique qui ont été décernés par l'Académie des beaux-arts dans sa dernière séance:

Prix Bordin (3000 fr.): M. C. Pierre, pour son *Histoire des concerts publics à Paris depuis le 18me siècle jusqu'en 1828.*

Prix Trémont (2000 fr.): partagé entre MM. Many-Benner et Crocé-Spinelli.

Prix Chartier (500 fr.) pour la musique de chambre: M. A. Duvernoy.

Prix Monbinne (3000 fr.): partagé entre MM. Rabaud et d'Ollonne.

Prix Kastner-Boursault (2000 fr.): M. Alb. Soubies, pour son *Histoire de la musique.*

Prix Pinette (3000 fr.): partagé entre MM. G. Fauré et G. Charpentier.

Weimar. Im Oktober dieses Jahres ist die vom Großherzog angeordnete, im letzten Schulbericht erwähnte Einrichtung einer Theaterschule in Verbindung mit der schon bestehenden Opern- und Musikschule durchgeführt worden. Die Schülerzahl des laufenden Schuljahrs beträgt 173, der Unterricht wird von 25 Lehrkräften erteilt. An die Öffentlichkeit trat das Institut mit 14 Aufführungen und 4 Schülerabenden.

Der **Verein schweizerischer Tonkünstler** gedenkt sein nächstes Fest am 22. bis 24. Juni 1901 in Genf abzuhalten, wobei zwei Konzerte für Kammermusik und je eines für Vokal- und Orchesterwerke zur Aufführung kommen. Dichtungen zu den Gesangstücken müssen in französischer oder in lateinischer Sprache geschrieben sein. Komponisten schweizerischer Herkunft oder Ansässigkeit bittet der Vizepräsident Dr. Friedrich Hegar in Zürich (Schönleinstraße 11), Kompositionen, die sie zur Aufführung bringen möchten, vor dem 15. Januar 1901 an ihn einzusenden.

Notizen.

England. — In the Contemporary Review Ernest Newman (pseudonym) has had a long article on programme-music, or »The old music and the new«; the main point being to reject the proffered compromise of accepting programme-music if it sounds well independently of the programme, and the main argument being through the analogy of vocal-music and the saying of Sidney Lanner, »if programme-music is absurd all songs are nonsense«. In programme-music »inspiration comes direct from some aspect of external nature or from some actual human experience«; and he considers that the necessary progress of musical evolution is song to opera, opera to programme-music. Whereas the form of the classical symphony grew up by accident and has been perpetuated by tradition, something »more coherent« has been given by programme-music. As Wagner said, music is fertilized by poetry. Therefore writers like Berlioz, Schumann, Wagner, Liszt, and Tschaikoffsky, who had a more varied intellectual life than any of their predecessors, and the Russians who are freer from convention than nations which have gone before them in art, and the modern orchestra which is more emotional than the old, have naturally given us programme-music. But if the facts are taken, none of this seems to bear out the thesis at head. The song has little chance of effect if it is not in good song-form; and of all the composers mentioned, Liszt is the only one who either dispensed with form, or was unable to grapple with it. E. N. is a strong writer, as long as his logic is not examined too closely. His special-pleading partisanship is sometimes extravagant, as where he says that in Brahms »the human element struggles here and there through the heavy garments of the professor;« and that »had Brahms been born in Russia he would have been a freer and greater musician!« Per contra his habit of making side-hits at his own protégé's causes confusion; he does this very constantly at Wagner. He has written much and ably of late years on musical subjects. — In the Westminster Review Jennette Price has had a weighty article on »Wagner and Legends of the Grail«. W. chose myth in lieu of history, desiring to deal with »das rein-Menschliche« stripped of the accidents of life, and early fixed attention on the »Grail« story. This was the result of Welsh imagination, French adaptation, and German illumination; at first a pagan conception, then assimilating Christian religious symbolism. W. preferred the version (Titurel, Parzival) of Wolfram von Eschenbach as being already familiar to Germans; and the story was therein fused from that of the Sangreal, and that of Peredur or Percival (the Welsh Peredur ab Evrawc from the Red Book of Hergest). W. condensed. Thus the Kundry temptation was the only one; Kundry stands for Wolfram's Grail Messenger, for Percival's cousin Sigune, and for Orgeluse the temptress of Amfortas; the Maimed King and the Rich Fisher,

brothers in the Welsh »Peredur« and in the »Queste del Saint Graal,« are here one Trevrezant the Hermit and the Knight Gurnemanz are here one; Klingsor is compounded of Wolfram's Klinschor von Capua and the King of the Dead Castle of »Perceval le Gallois;« the old description of the Grail as a stone which fell from heaven like the Mecca Kaaba or »petrified angel,« and the new description as a vessel giving divine food, are combined in the expression »an antique crystal bowl«. W. borrowed the Bells of Monsalvat from the mention of Solomon's 3 bells in the story of King Arthur, the disappearance of Klingsor's castle and enchanted garden from an adventure of Sir Bors de Ganis. W. connected in thought the Cymric Grail, whose germ was in the Mwys of Gwyddno, with the Nibelungen story of saga; and it is true that Percival and Siegfried have much in common, e. g. where in the Welsh Peredur the hero severs an iron staple with his sword. But both in Lohengrin and in Parsifal W. omits mention of the »Quest,« and so of Arthur. In short the article directs attention to the Cymric origin of the Grail story. — To Miss Werner's list of musical novels mentioned at Vol. I, page 394, may be added »The first violin,« by Jessie Fothergill. Thomas Hardy has in his »Under the Greenwood Tree,« and in his 2 Tales »Absent-mindedness in a Village Choir« and »Old Audrey's experiences as a musician,« given amusing accounts of music. — N. Spinelli's »A Basso Porto,« which ran 2nd in the competition where »Cavalleria« won, has lately been produced by the Carl Rosa in London at the Coronet Theatre, having been given first in this country at Brighton last March. The same company lately revived Gounod's »Cinq Mars« (Opéra Comique, 1877). At the Alhambra concert (J. Coward) on 16th December, Sullivan's dramatic cantata »On Shore and Sea« was performed; this was written for the London International Exhibition of 1871, and has since been undeservedly neglected. — Ysaye from Brussels conducted the Queen's Hall orchestra at 2 recent concerts, and showed the constant yet undemonstrative give-and-take of rhythm which is inbred in the virtuoso, and which is the secret of most of the pleasure given by music. He also conducted without score, which is the secret of most of the opportunity for displaying such give-and-take. His chief successes were Beethoven's C minor, Schumann's 2nd symphony, Tschaikoffsky's Romeo and Juliet, and Duparc's Lenore. He raised his bâton first in London with the overture to Jaques-Dalcroze's opera »Sancho« (first perf. Geneva, 13th December, 1897). The life of Dalcroze, b. 6th July, 1865, is sketched in the London »Musician« of 16th June, 1897, and his »Sancho« is described in detail in the London »Musical Standard« of 8th January, 1898. He is perhaps the most spontaneously natural glowing talent now alive. At least Dalcroze is Switzerland and Switzerland is Dalcroze, and the force of this Swiss element in the world's music will gradually be recognised. — The following débuts or quasi-débuts have just been made in London: — Wilhelm Backhaus, pianist, b. 1884, pupil of D'Albert at Frankfurt and Siloti at Leipzig, performed commendably at Camilla Landi's brilliant recital, the chief vocal event of the season (Schulz-Curtius Club), on 5th December, 1900. Kathleen Bruckshaw, pianiste, pupil of Bernhard Stavenhagen, showed (Queen's Hall, 7th December) an irreproachable execution and feminine taste; she has already been playing for 3 years in Germany. Grace Ellis, pianiste, pupil of Teresa Carreño, gave her 2nd recital in London at Queen's Hall on 27th November, and confirmed good opinions on her candid vigorous style. Marguerite Elzy, pianiste, pupil of Oscar Beringer, played at St. James's Hall on 10th December, with a really sparkling crispness and vivacity. Martin Kuntzen, pianist, gave an orchestral concert (cond. Dalhousie Young) at St. James's Hall on 27th November and a recital on 4th December; b. in Norway in 1863, he studied first under Agathe Backer Gröndahl, then in Berlin under Barth, then in Vienna for 4 years under Leschetitzky; has performed frequently in Copenhagen, Leipzig, Paris, Stockholm, Vienna, etc., and gives regular winter orchestral concerts in Christiania; his firm rendering of the Grieg concerto was more than exemplary; he made a pronounced success. Auguste Leroy, violoncellist, b. 1872, assisted Martin Kuntzen; originally at the Paris Conservatoire, he studied under Jacquard and Salmon in Paris and Grützmacher in Dresden; he has since made tours in Scandinavia and Den-

mark, and is very capable. Dr. Theo. Lierhammer a baritone amateur from Vienna, sang a number of songs in St. James's Hall (accomp. Henry Bird) on 10th December; his artistic abilities are refined but inconsiderable. Anna Steinhauer, introduced songs by her husband J. A. Mallinson at Steinway Hall on 14th December; b. 1870 at Leeds he went in 1891 to Melbourne, from 1896 made continental tours, for last twelve months private organist to Lord Portman at Blandford. Mons. L. van Waefelghem from Paris, a legitimate successor of Urhan, played the 7-string Viola d'Amore in the purest style at Landis recital; the doom of such beautiful instruments is much to be regretted. Mrs. Henry J. Wood (a Russian lady), appeared first at a large hall in London at the Sat. Popular Concert, St. James's Hall, 1st December; she sang Russian songs in Russian to her husbands accompaniment with self-possessed sweetness and effect. At the same concert by the way Leonard Borwick played Mozarts Andante and Variations in D. (1786) for Musical Box; pub. as P. F. duet transposed to G.; now re-arranged for P. F. Solo in D by Borwick. — The »Gay City« Ballet (Byng), opened at Alhambra on 19th December, represents the Paris Exhibition. B. M.

Frankfurt a. M. Der Besitzer des bekannten musikhistorischen Museums, Herr Fr. N. Manskopf wird Anfang Januar in den Räumen seines Museums eine Berlioz-Ausstellung veranstalten. Zur Ausstellung gelangen Bildnisse, Briefe und Urkunden des Meisters.

Graz. Am 11. November fand die konstituierende Versammlung des großen Fest-Ausschusses für das 1902 in Graz abzuhaltende Deutsche Sängerbundesfest statt.

Leipzig. Am 1. Dezember feierte der Musikverlag C. F. Peters das 100jährige Jubiläum seines Bestehens. Das Unternehmen erwuchs aus dem 1800 von Kühnel und Hoffmeister begründeten *Bureau de musique*, das Carl Friedrich Peters 1814 ankaufte. Das größte Verdienst um unser gesamtes Musikleben erwarb sich der Verlag durch die Ende der 1860er Jahre erfolgte Begründung der »*Edition Peters*«, die in kurzer Zeit einen Weltruf erlangte und recht eigentlich den ersten Anstoß zur Verbilligung unserer Musikalien gegeben hat. Von sonstigen Veröffentlichungen des Verlags ist in erster Linie die Bach-Ausgabe zu nennen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschien. Der soeben verstorbene Besitzer, Dr. Max Abraham, hat sich zugleich durch die Gründung und Unterhaltung einer öffentlichen Musikbibliothek ein hohes Verdienst um die geistige Hebung der Musik in Leipzig erworben. Zu seiner Jubelfeier hat der Verlag einen Katalog erscheinen lassen, der sämtliche bis zum Jahre 1900 bei ihm erschienenen Werke umfaßt. Ein einleitender Artikel behandelt die Geschichte des Unternehmens; im Faksimile beigefügt ist ein Brief Beethoven's vom 15. Januar 1801, enthaltend die Verlagsofferte des Es dur-Septetts, der C dur-Sinfonie, des Klavierkonzerts in B dur und der Klaviersonate op. 22, welche Werke Beethoven dem *Bureau de musique* um den Gesamtpreis von 70 Dukaten überlassen will.

New York. Einen wichtigen Fund hat der bedeutendste amerikanische Kritiker H. E. Krehbiel gemacht. Als Jury-Mitglied der Internationalen Ausstellung in Paris weilend fand er in dem Hause des schwedischen Gesandten Catusse zwischen vielen Ölgemälden ein Bild, das den einstigen Finanzminister Necker darstellen sollte, in Wirklichkeit aber keinen Geringeren als Mozart vorstellt. Die Übereinstimmung des Gesichtes, der Haltung und Frisur des Kopfes und der Kleidung mit dem Tischbeinschen Bilde von Mozart schließt jeden Zweifel aus, und zudem zeigt das Bild Mozart an einem offenen Fenster sitzend, mit Salzburg im Hintergrunde. Mit Necker hat aber Salzburg nicht das mindeste zu thun. Aus dem Nachlasse des inzwischen verstorbenen Gesandten hat Herr Krehbiel das Bild erworben; es befindet sich in New-York und die New-York-Tribune vom 11. November bringt eine Reproduktion davon.

Paris. Hier fand in der letzten Woche die 100. Aufführung von Wagner's *Tannhäuser* statt. Bei dieser Gelegenheit ließen die Wagner'schen Erben und der Verleger der französischen Tannhäuser-Partitur, Herr Durand, der Unterstützungskasse der Großen Oper die Summe von 2000 Frcs. zufließen.

St. Petersburg. Am 1. Dezember wurde hier in den Räumen des Konservatoriums ein *Rubinstein-Museum* eröffnet, dessen provisorischer Katalog außer Rubinstein's

Werken 218 Nummern umfaßt. Das Museum enthält Briefe, Bildnisse und andere Erinnerungen persönlicher Art; außerdem sollen die Werke des Meisters in allen existierenden Ausgaben noch besonders gesammelt werden. Die Anregung zur Gründung dieses Museums stammt von einem Freunde Rubinstein's, Herrn W. Bessel.

Warschau. Der Majoratsherr Maurycy Zamoyski hat eine bedeutende Summe zu einem Wettbewerb für jüngere polnische Komponisten ausgesetzt, dessen Programm der Operndirektor E. Mlynarski festgesetzt hat. Verlangt werden: 1) eine Symphonie oder Suite (1000 Rubel), 2) ein Konzert (500 R.), 3) eine Violin- oder Violoncello-Sonate (500 R.).

Warschau. Am 9. Dezember kam die Oper »Halka« des populärsten polnischen Komponisten Stanislaw Moniuszko (Text von W. Wolski) zur 500. Aufführung. Die 400. Aufführung fiel in das Jahr 1894, die 300. in das Jahr 1885, die 200. auf 1876, die 100 auf 1864, und zum 1. Male ward sie in Wilna am 16. Februar 1854 aufgeführt. Damals hatte sie nur zwei Akte, für Warschau komponierte er noch zwei hinzu, die er zwischen beide einschob. Daß durch diese Erweiterung die dramatische Schlagkraft verlor, ist klar; aber trotz der szenischen Schwächen wirkt die Oper durch die schönen, innigen und aus dem Herzen des Volkes entwachsenen Melodien noch heute immer von neuem. In Warschau zum 1. Male am 1. Januar 1858 aufgeführt, hatte sie von Anfang an ihren zündenden Erfolg. In den beiden ersten Jahren wurde sie 50 Mal gespielt. Währenddem war Moniuszko selbst als Oberkapellmeister nach Warschau berufen worden. In der Warschauer Erstaufführung sangen Frau Rivoli und die Herren Dobrski und Troschel unter Direktion von Joh. Quatrini. Die Dirigenten waren nach Quatrini: Moniuszko selbst, dann Adam Münchheimer, Cezar Trombini, Joseph Rebiček (jetzt in Berlin), M. Tuszmatow, der Geiger Stan. Barcewicz, Fr. Septrino und Emil Młynarski. Mitwirkende der Festvorstellung waren: Frau Kruszelnicka und Korolewicz, die Herren Sienkiewicz, Chodakowski, Floryański und Didur. In fast allen Städten Polens (in 14), Galiziens (in 6), in Posen (Posen, Bromberg, Lissa), auch in 7 russischen Städten, ferner in Prag, Brünn, Pilsen, Olmütz, Agram (Zagreb) und Laibach wurden Festaufführungen veranstaltet. Man darf also wohl sagen, daß Moniuszko der polnische National-Komponist ist, und Berlin kann stolz sein, daß dieser bedeutende Mann dort seine Schulung erhalten hat. Denn Moniuszko war seit 1837, damals nicht ganz 18 Jahre alt, zwei Jahre lang Schüler von C. F. Rungenhagen. Fertig soll er seine Oper schon 1847 gehabt haben, doch ward sie damals in Warschau nicht angenommen. Der Ertrag der Festaufführung (6000 Rubel) ist der armen Familie des Künstlers bestimmt. Die bedeutendste polnische Musikzeitung, das »Echo« hat eine sehr hübsche Moniuszko-Nummer (Nr. 49) mit zahlreichen Bildern zusammengestellt. F. St.

In **Brüssel** hat sich eine »*Société des instruments anciens*« gebildet, die sich die Aufführung von Werken älterer Meister (Bach, Händel, Rameau, Couperin, Martini, Marais u. A.) mittelst alter Instrumente, wie Klavicymbel, Viola d'amore und Viola di gamba, zum Ziele setzt. Die ausführenden Künstler (die Damen Béon und Birner und die Herren Van Hout und M. Delfosse) traten zum ersten Mal am 15. Dezember in der *Salle Erard* vor einem geladenen Publikum an die Öffentlichkeit.

Einen ähnlichen Versuch machten in **Helsingfors** die Damen Lange und Gräfin Mannerheim. Sie veranstalteten am 19. November ein *historisches Konzert*, worin unter Verwendung eines Klavicymbels vom Jahre 1687, eines Klavichordes, eines Clavecins und eines sogenannten Giraffenklaviers Werke von Machault, Marot, Lassus, Couperin, J. S. Bach, Grétry, Muffat, Monsigny und Haydn zur Aufführung gelangten. In einem einleitenden Vortrage sprach Frhr. R. v. Willebrand über die Geschichte der genannten Instrumente.

Henry Russell † 7th Dezember, 1900, born 24th December, 1813, of Jewish descent; stud. at Bologna Conservatoire, piccolo player in Milan Opera House, chorus-master at His Majesty's Theatre, London; thereafter half a century back song-writer and public entertainer of national popularity, though he sold copyright of his 800 songs for an aggregate of £ 400. C. M.

Erratum. For »22nd October, 1900,« on page 89 of Zeitschrift, read 22nd November, 1900«.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: H. Abert, M. Chassang, O. Fleischer, J. Wolf.

Abbott, G. F. Songs of modern Greece, with introductions, translations and notes. Cambridge, University Press, 1900.

Brecher, Gustav. Richard Strauß. Leipzig, H. Seemann Nachf. (1900). — 57 S. hoch 16⁰. *M* 1,—. Mit Porträt.

Vom Verf. als »monographische Skizze« bezeichnet, will das Büchlein ein Vorkämpfer sein für die Straußsche »Musik als Ausdruck«, deren Entwickelung es in flüchtigen Umrissen historisch darzustellen sucht. Es scheidet in des Komponisten künstlerischer Entwickelung nicht weniger als sechs Perioden und ist voll der Bewunderung von der Unübertrefflichkeit dieser modernsten Musik. »Eine weitere Möglichkeit des Ausbaues der symphonischen Dichtung über das *Heldenleben* hinaus erscheint kaum denkbar; fast wie in ehrfurchtsvollem Schauder stehen wir vor solchem Riesengebäude symphonischer Kunst und ein heimliches Bangen vor dem furchtbaren Ernste dieser späten, Jahrhunderte schweren Kunst steigt in uns auf . . . .« (S. 44.) Après Strauß le déluge; zum Glück ist er erst 36 Jahre alt.
O. F.

Civita, Am. Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia — Mantova, A. Manuzio, 1900 — 207 S. 16⁰. L. 3,—.

»Der Corregidor« von Hugo Wolf. Kritische und biographische Beiträge zu seiner Würdigung. Berlin, S. Fischer, 1900.

Das Schriftchen enthält drei Aufsätze: »Ein Corregidor-Abend« von M. Haberlandt, eine musikalische Analyse der Oper von R. Batka und »Erinnerungen an Hugo Wolf und seine Oper« von Rosa Mayreder, der Bearbeiterin des Textes. Bei der kühlen und abwartenden Stellung, welche die meisten deutschen Bühnen leider noch immer gegenüber dem geistsprühenden Werke Wolf's einnehmen, berühren diese im frischen Tone der ersten Begeisterung niedergeschriebenen Aufsätze sehr sympathisch. Einem künftigen Biographen Wolf's werden sie, namentlich beim Entwurf des Charakterbildes, sehr von Nutzen sein. Bei der Kürze der Zeitspanne, die uns von dem persönlichen Wirken des Künstlers trennt, und bei dem noch immer heftig tobenden Streite um seine Bedeutung ist es erklärlich, daß die Aufsätze stark subjektiv gefärbt sind und besonders das Persönliche stark in den Vordergrund rücken. Dies verleiht auch ab und zu der Darstellung etwas Gesuchtes, das den Leser nicht immer in dem von den Verfassern gewünschten Sinne beeinflußt.
H. A.

Herfurth, Fr. u. Fr. **Schiel.** Sächsisches Volksliederbuch. 2. veränderte und mit Melodiensatz versehene Aufl. Hermannstadt, W. Krafft, 1900. — 332 S. 8⁰.

Von den 290 großenteils allbekannten Liedern interessieren am meisten die 29 Melodien und 40 Gedichte, welche siebenbürgisch-einheimische Sänger zu Verfassern haben, besonders 17 Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart. In die Jahre seit der 1. Aufl. 1895—1898 fällt eine rege Arbeit der sächsischen Liederdichtung in Ungarn. Das deutsche Lied bewährt sich auch hier als Symbol deutscher Volkszusammengehörigkeit. Sehr richtig betonen die Herausgeber, daß die vielen gemischten Chöre und mehrstimmigen Männer-Gesangvereine der Pflege des Volksliedes eher schädlich als förderlich sind; das deutsche Lied sei wesentlich einstimmiger melodischer Chorgesang. Höchst interessant sind die Erfahrungen, die die Herausgeber mit dem Dialekt-Liede gemacht haben: zuerst Lächeln, dann Staunen, darauf helle Freude und herzliche »Einheit im Geiste«. Man sollte derartige Versuche auch in Deutschland mehr anstellen.
O. F.

Hieber, Albert. Wie ist der Volksgesang zu verbessern? Freiburg i. Br., M. Poppen & Sohn, 1900 8 S. 8⁰.

Fordert fachmäßigere Ausbildung der Schulgesanglehrer und Unterricht in der naturgemäßen Tongebung in der Schule.

Hohenzollern-Jahrbuch 1900. Berlin, — Leipzig, Giesecke & Devrient, S. 192—230, gr. fol., *M* 3.

Einen wichtigen Beitrag zur Musikgeschichte in Preußen bildet der Aufsatz

von Georg Thouret, »Einzug der Musen und Grazien in die Mark«. Theater und Musik am Hofe des ersten preußischen Königs und seiner Gemahlin Sophie Charlotte werden hier auf Grund großenteils neuen Quellen-Materiales anschaulich in Wort und Bild dem Leser vor die Augen gestellt. Die Maskeraden und Schwänke (»Wirtschaften«), die in das Hofleben einen heutzutage ganz fehlenden volkstümlichen Zug hineinbrachten, die Ballette, Singspiele und Opern, Komödien und Hoffeste erhalten durch die von überallher zusammengetragenen Auszüge aus Urkunden u. a. Belegen eine geschichtlich klare Beleuchtung; Hofdichter und Hofmusik finden ausführliche Besprechung. Über den musikalischen Teil berichten wir unter den Mitteilungen der IMG. Das Ganze ist prächtig im Druck und durch zahlreiche Wiedergaben von Gemälden, Instrumenten u. a. Gegenständen aus der Zeit König Friedrich's I., die sich zumeist in königlichem Besitze noch heute befinden, ausgestattet, auch ein Musikstück von 1706, ein vierstimmiges Lied, womit die Frankfurter Studenten beim 200jährigen Jubiläum der Universität den König feierten, ist wiedergegeben. O. F.

Imbert, Hugues. La Symphonie après Beethoven, réponse à M. Félix Weingartner. Paris, Fischbacher, 33 rue de Seine, 1900.

Relevant, dans le livre de M. Weingartner, certaines assertions hâtives et trop absolues, M. Hugues Imbert, l'érudit musicographe, défend particulièrement l'œuvre symphonique de Schumann et de Brahms, et met en valeur les efforts des symphonistes modernes, en étudiant d'une façon générale les progrès de l'école Française pendant tout le XIXème siècle. M. Ch.

Knorr, Iwan. Peter Iljitsch Tschaikowsky. Nr. 11 von »Berühmte Musiker«. Berlin, Harmonie, 1900. — 92 S. gr. 8⁰. gebunden M. 4,—. Mit vielen Abbildungen u. Notenbeilagen.

Die russische Musikgeschichte weist wenige Namen auf, die den Gebildeten auch anderer Völker vertraut wären; nächst Rubinstein gehört Tschaikowsky dazu. Als Mensch liebenswert und sympathisch, als Künstler großveranlagt und tüchtig durchgebildet, hat er ein Anrecht auf musikgeschichtliches Weiterleben. Seine Freunde haben in der vorliegenden Biographie und Schilderung seines Wirkens ihr Erinnerungsmaterial zusammengeschossen, um in Wort und Bild die Spuren seines arbeitsamen Lebens dem Gedächtnis der Nachwelt deutlicher einzuprägen. Form und Inhalt des Werkes sind würdig des Meisters und brauchbar für den künftigen Historiker, der einmal die Einzelfiguren in einem großen Gemälde der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts zusammenfassen wird. O. F.

K(organow), W. D. Kawkasskaja musika Bibliografitscheskija Samjätki. Tiflis, 1900 — 46 S. gr. 8⁰.

Man vergleiche Sammelband I der IMG., S. 627.

Marchesan, A. Della vita e delle opere di Lorenzo Da Ponte — Treviso, Turazza, 1900.

Nietzsche, Fryderyk. Ryszard Wagner w Bayreuth (Richard Wagner in Bayreuth), polnische Übersetzung von Marya Cumft-Pierśkowska. Warschau, Ladislas Okręt, 1901. — 114 S. 8⁰.

Piano Organ and Music trades Journal, The. Spezial-Ausgabe vom Oktober 1900.

Behandelt ausschließlich die auf der Pariser Welt-Ausstellung ausgestellten Instrumente.

Plaſs, Ludwig. Die deutsche orchestrale Tonkunst in Gefahr. Eine Denkschrift. Berlin, A. Parrhysius — 38 S. 12⁰.

Das höchst lesenswerte Schriftchen ist der Mahnruf eines gediegenen, ideal denkenden und ernst forschenden praktischen Musikers von der Art, der man nicht oft, aber stets mit inniger Befriedigung begegnet. Was er sagt, hat Hand und Fuß, wenn auch nicht immer die phrasenschmiedende federgewandte Form. Sein Mahnruf wendet sich an Komponisten, Dirigenten und Orchestermitglieder und ist in gleicher Weise für alle beherzigenswert. Er gipfelt in den Sätzen: Ihr Komponisten, traut allen Orchesterspielern gleich viel zu, damit sich nicht alle Kunst auf die Oberstimme konzentriere und die Vertreter der tieferen Stimmen mangels künstlerischer Thätigkeit zu Stümpern herabsinken; ihr Dirigenten lernt nicht bloß das Partiturspiel auf dem Klavier, sondern sucht, wie ehemals, auch die Technik der Instrumente besser zu begreifen; und alle diejenigen, denen an der Aufwärts-Entwicklung der Musik gelegen oder denen sie anvertraut ist, mögen zusehen, daß das Instrumentenspiel nicht zur bloßen Virtuosität herabsinke. Wie der

Verf. diese Sätze begründet, möge man selbst nachlesen, man wird es nicht bereuen. O. F.

Praetorius, Franz. Über die Herkunft der hebräischen Accente. Berlin, Reuther & Reichard, 1901 — 54 S. 8⁰.

Der Verf., Professor der orientalischen Sprachen an der Hallischen Universität und eine anerkannte Autorität auf dem Gebiete der Accentforschung, weist hier mit ziemlicher Sicherheit nach, daß die Juden ihre so viel umstrittenen Accente von den Griechen entlehnt haben, wofür er bereits in früheren Schriften aus anderen Gründen eingetreten ist. Hier knüpft der Verf. an die Darlegung der von mir so genannten früh-mittelgriechischen Accentuation in meinen Neumen-Studien I an, baut die Untersuchungen über die syntaktische Natur dieser früh-mittelalterlichen Accente weiter aus und zeigt sodann, daß mit ihnen die hebräischen Accente gleiche Funktionen und sogar zum Teil gleiche Formen haben. Dieses Ergebnis ist auch musik- wie kirchengeschichtlich von großer Bedeutung, weil dadurch die Priorität der liturgischen (das sind sie ihrem Gebrauche nach unbedingt) griechischen Zeichen und infolge dessen auch der durch sie dargestellten liturgischen Rezitation vor der Synagogen-Rezitation dargethan und vielleicht bewiesen wird, daß die christliche Psalmodie nicht aus dem alten Tempel stammt, sondern umgekehrt durch die Synagoge von der Kirche entlehnt worden ist. In den Neumen-Studien II wies ich auf eine rein-musikalische Übereinstimmung zwischen christlicher und jüdischer Rezitation hin; vielleicht gelingt es, auf Grund der traditionellen Gesangsformeln der hebräischen Accente, wie sie sich im Orient und Abendlande namentlich in den Sarka-Tafeln erhalten haben, diese Forschungen noch weiter für die Aufklärung des Verhältnisses zwischen christlichem und jüdischem Liturgie-Gesange auszubeuten. Die vorliegenden Untersuchungen sind ein wichtiger Beitrag zur sprach-musikalischen Forschung, die sicherlich berufen ist, noch eine große Rolle in der Musikgeschichte zu spielen. O. F.

Riemann, Hugo. Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre (Praktische Anleitung zum mehrstimmigen Satz). Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage. Leipzig, Max Hesse — VI u. 223 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Die neue Auflage unterscheidet sich von der ersten dadurch, daß Verf. statt der auf Rameau-Weber fußenden Akkord-Bezeichnungen seine Funktions-Bezeichnung (mit T, S und D) durchführt und den Lehrgang mit der Harmonisierung gegebener Melodien beginnt. Letztere entwickelt er höchst einfach, indem er jeden Melodieton mit demjenigen Stamm-Akkord begleiten läßt, der jenen für die betreffende Leiter hergegeben hat. Durch Einführung von Sexte und Septime, sowie durch Anbringung von Durchgangs- und Nebennoten setzt er den Schüler schnell in den Stand, einen einfach aber wohl harmonisierten Satz herzustellen. Vermißt wird eine übersichtlichere Darstellung der Behandlung der einzelnen Akkorde. Die Kapitel über Modulation verdienen besonderes Interesse. J. W.

Segnitz, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig, H. Seemann, Nachf., 1900. — 43 S. gr. 16⁰. M. 1,—. Mit Porträt.

Man darf dreist behaupten: Wie der Held, so sein Sänger. Oft läßt sich ein Rückschluß von dem Biographen auf den Biographierten machen und von Übertreibungen des ersteren auf ähnliche Neigungen des letzteren schließen. Von Einflüssen nach dieser Richtung hin ist vorliegende Lebensbeschreibung völlig frei; sie zeichnet sich durch Streben nach Objektivität aus und ist gewissermaßen ein Spiegelbild des Wesens desjenigen, dem sie gilt. O. F.

Stainer, J. F. R. The notation of mensurable music. Extracted from Proceedings of the Musical Association. Twenty-sixth session 1899—1900. 8⁰.

Ein vor der Musical Association zu London gehaltener Vortrag. Wenn ich auch in einigen Einzelheiten mit dem Verf. nicht übereinstimme, so nötigt mir doch die Schärfe, mit der er den Kern der Notation des 13.—15. Jahrhunderts erfaßt hat, und die Klarheit, mit der er die schwierige Materie im Vortrage behandelt, Anerkennung ab. Die sich anschließende Diskussion zeugt von dem ernsten wissenschaftlichen Geiste, der die Musical Association beseelt. J. W.

Thayer, Alexander Wheelock. Ludwig van Beethovens Leben. Nach dem Original-Manuskript deutsch bearbeitet. 2. Aufl. Neu bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters. Bd. I. Berlin, W. Weber, 1901.—

32 u. 480 S. 8⁰, mit 2 Notenbeilagen. ℳ 9,— geb. ℳ 11.—

Seitdem 1866 der erste Band der Thayerschen Beethoven-Biographie erschienen ist, sind zahlreiche neue Quellen der Beethoven-Forschung eröffnet worden. Schon während des Druckes des ersten Bandes wurden die Fischer'schen Erinnerungen bekannt; Thayer fügte sie als Anhang an, ohne sie im Texte verwerten zu können. Diese sind nun hier dem Texte selbst eingefügt. Später erschienen dann Nottebohm's vielfache Untersuchungen und eine Menge kleinerer Veröffentlichungen, die diesen und jenen Punkt in neues Licht zogen, sodaß Thayer selbst an eine Neubearbeitung seines Werkes dachte. Er starb 1897 und Deiters, der ihm als Übersetzer, Berater und Mitarbeiter bei der ersten Auflage treu zur Seite gestanden hatte, übernahm das handschriftliche Material mit der Aufgabe einer Neubearbeitung und Vollendung des Torsos. Die Artaria'schen Autographe, jetzt in Dr. Erich Prieger's, hoffentlich aber bald in staatlichem Besitze, Nottebohm's nachgelassene Manuskripte u. a. flossen mit jenem Thayer'schen Material zusammen; aber auch sonst faßt Deiters in seiner Neubearbeitung alle irgend wichtigen Forschungen zu einem Bilde zusammen, das Beethoven's Jugendleben in einem wesentlich neuen und vortheilhafteren Bilde erscheinen läßt. Was die äußere Darstellung angeht, so ist Thayer's Text festgehalten, wo es nur irgend anging: Deiters beschränkt sich also meist auf Ergänzungen durch das neugewonnene Material. Diese sind aber zuweilen sehr bedeutend, sodaß der Band um ein Viertel im Umfang zugenommen hat. Die Erweiterungen beginnen beim Großvater Ludwig, bieten manches Neue zur Jugendgeschichte B's. selbst, z. B. über sein Verhältnis zu Neefe und ganz besonders über B's. Jugend-Kompositionen. Die letzteren, meist erst jüngst wieder bekannt geworden, geben dem künstlerischen Entwickelungsbild völlig neue Farben, erst jetzt sieht man auf diese erste bisher recht unklare Epoche des Schaffens mit Befriedigung zurück. Aber auch sonst hat die Biographie durch diese neue Auflage an Klarheit und Bedeutung viel gewonnen; weitere wesentliche Aufklärungen von Beethovens Jugendgeschichte lassen sich schwerlich mehr erwarten, und so dürfte der erste Teil der Biographie durch die vorliegende Bearbeitung seinen Abschluss erlangt haben.

O. F.

Urban, Erich. Tabellen der Musikgeschichte. Für Hochschulen und Universitäten bearbeitet. Berlin, C. Habel, 1900 — 125 S. 8⁰.

Verf. giebt seine Tabellen als einen Versuch aus, »das Musiklexikon mit der Musikgeschichte zu verbinden«. Es fehlt ihm die nötige Beherrschung des Stoffes, um mit wenigen Worten viel sagen, um das Wichtige vom Unwichtigen scheiden zu können. Eine Fülle von Sorglosigkeiten, Fehlern und Druckversehen machen das Büchlein als Repetitorium, welchem Zwecke es offenbar in erster Linie dienen soll, nicht empfehlenswert.

J. W.

Vogel, Moritz. Geschichte der Musik. Leipzig, Gebr. Hug und Co., 1901.

Ein klar und faßlich geschriebenes Compendium der Musikgeschichte, das sich besonders zum Gebrauch in Schulanstalten eignen dürfte. Der Verfasser, der übrigens die gesamte Musik des Altertums beiseite läßt und alsbald mit den Anfängen der christlichen Kunst einsetzt, gliedert seinen Stoff in 4 Abschnitte: 1. Vokalmusik geistlichen Inhalts, 2. weltlichen Inhalts, 3. Instrumentalmusik, 4. Tonsystem und Notenschrift. Daß diese Scheidung nach Stoffgruppen ihre großen Vorzüge hat, liegt auf der Hand; sie zeigen sich am deutlichsten bei der Behandlung des evangelischen Liedgesangs und bei der Geschichte des weltlichen Volksliedes. Aber einen großen Nachteil bringt das genannte Anordnungsprinzip doch mit sich: die einzelnen künstlerischen Persönlichkeiten treten den Stoffgruppen zu liebe zu stark in den Hintergrund. Ein umfassender Geist wie Mozart z. B. muß an drei bis vier gesonderten Stellen behandelt werden. Wir lernen ihn hier als Dramatiker, dort als Sinfoniker, wieder an anderer Stelle als Kirchenkomponisten u. s. w. kennen — für die Schilderung der gesamten Persönlichkeit, in der alle jene Kräfte ihren Ursprung haben, ist kein Platz vorhanden. Auch die Notenschrift steht, zumal im Mittelalter, nicht so abseits von der Entwicklung der Kunst selbst, wie man nach der Anordnung Vogel's wohl glauben könnte. Im allgemeinen giebt der Verf. den Stand der gegenwärtigen Forschung wieder, den er sich mit großem Fleiße angeeignet hat. Da und dort fügt er auch mit Glück Neues aus eigenem geistigem Besitz hinzu. Besonders sympathisch berührt die bescheidene und nach Objektivität strebende Haltung, die der Verf. gegenüber der modernen Musik einnimmt. Den Titel schmückt das Bild J. S. Bach's.

H. A.

Webbe, W. H. The Pianist's ABC.

Primer and Guide. London, Forsyth Brothers — XV u. 519 S. 8⁰. Price 6 s. — Appendix (207 S.) 2 s. — Complete 7 s. 6 d.

Ein Handbuch, welches dem Pianisten in allen Fragen als Berater dienen will. Es finden sich allgemein gehaltene Bemerkungen über Klavierbau, Notation, Fingersatz, Anschlag, Accentuation, Rhythmus, Phrasierung, Harmonie, Modulation, musikalische Formen u. s. w. mit Angabe der speziellen Litteratur. Eine Reihe täglicher Übungen werden dargeboten, die bedeutenderen Klavier-Firmen namhaft gemacht, fremdsprachliche Ausdrücke in der Musik erklärt und ihre Aussprache gelehrt. Ein Verzeichnis orientiert oberflächlich über das Leben und Wirken der Klavierspieler und Komponisten, ein anderes zählt die bedeutenderen Musikschulen des In- und Auslandes auf, ein drittes giebt Aufschluß, welche Forderungen die einzelnen englischen Institute für die Prüfungen aufstellen, denen sich die Musiklehrer unterziehen können, um sich hinsichtlich ihrer Tüchtigkeit der Öffentlichkeit gegenüber auszuweisen. Auch ein allerdings wenig brauchbarer Abriß der Musikgeschichte und eine namentlich für die ältere Zeit völlig ungenügende musikgeschichtliche Tabelle fehlen nicht. Der Anhang, welcher selbständig zu beziehen ist, bietet einen Wegweiser durch die Klavier-Litteratur, ein Verzeichnis der amerikanischen und englischen Musikzeitungen und eine Aufstellung einer Reihe empfehlenswerter Schriften über Musik. Ein Verzeichnis der in- und ausländischen Musik-Verleger beschließt das Werk, welches des praktischen Wertes nicht entbehrt. J. W.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Ábrányi, Kornél. Egy nevezetes müvészeti évforduló — Z 14, Nr. 26—27.

Anonym. Über die Musik bei Leichenbegängnissen — KCh 11, Nr. 6.

Anonym. Sir Arthur Sullivan — MC Nr. 1079 [Nekrolog, mit Bild].

Anonym. Creditors and Security — POJ 17, Nr. 220.

Anonym. Death of Sir Arthur Sullivan — POJ 17, Nr. 220.

Anonym. Imports of pianos, organs and musical instruments — POJ 17, Nr. 220 [statistischer Überblick über die Einfuhr von Instrumenten in England vom 19. Okt. — 19. Nov.].

Anonym. Ján Kubelik — NMP 9, Nr. 49 [mit Bild].

Anonym. Mededeeling omtrent de St. Gregorius - Vereeniging — St. Gregoriusblad 25, Nr. 12 [Bericht].

Anonym. Zum Todestage Mozart's — Z 14, Nr. 28.

Anonym. Zum 100jährigen Jubiläum der Firma C. F. Peters in Leipzig — MH 3, Nr. 10 [enthält den Brief Beethoven's an den Verlag; s. unter »Notizen«].

Anonym. Dr. Max Abraham — S. 58, Nr. 69 [Nachruf].

Anonym. Proper care of organs — POJ 17, Nr. 220.

Anonym. Friedrich Nietzsche an Richard Wagner — BB 23, 10—12.

Anonym. Musik — KW 14, Nr. 5 [giebt einen Überblick über den Stand der gegenwärtigen musikalischen und musikwissenschaftlichen Produktion].

Anonym. Über die musikalischen Centren des Gehirns — Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft (Fulda, Aktiendruckerei) 13, Nr. 4.

Anonym. Das Weihnachtsmysterium von Philipp Wolfrum — RMZ 1, Nr. 9.

Anonym. Isabella Rossi Gabardi — GMM 55, Nr. 48.

Anonym. Sir Arthur Sullivan — GMM 55, Nr. 48 [Nekrolog].

Anonym. Les expositions de 1867, 1878, 1889 — MM 12, Nr. 21 [Rückblick].

Anonym. Saint-Saëns om Anton Rubinstein — SMT 20, Nr. 19.

Anonym. Henning Malm — SMT 20, Nr. 19 [mit Porträt].

Anonym. Modern music — MC Nr. 1078.

Anonym. Ernste Mahnworte einer älteren Lehrerin an die gesangstudierende Jugend — DGK 1, Nr. 5.

Anonym. Die Kirchenmusik auf dem archäologischen Kongresse zu Rom — GBl 25, Nr. 11.

Anonym. Carl Maria von Weber —

AMZ 27, Nr. 47f. [Erinnerung an die Aufführung des »Waldmädchens«].

Anonym. Comments on events — Musical News (London, Fleet Street) 19, Nr. 509.

Anonym. Deutscher Bühnenspielplan — MH 3, Nr. 8 [Verzeichnis der vom September 1899 bis August 1900 aufgegeführten Opern, Operetten und Ballette].

Anonym. Alexander Glazounow — SMZ 40, Nr. 31 [mit Porträt].

Anonym. Musikunterstützung und Musikunterricht — Z 14, Nr. 26—27.

Anonym. Sir Arthur Seymour Sullivan † — NMP 9, Nr. 47 [mit Bild].

Anonym. Heinrich Porges † — NMP 9, Nr. 47 [mit Bild].

Anonym. Das Robert Schumann-Denkmal für Zwickau — Leipziger Jllustrierte Zeitung Nr. 2996.

Anonym. Hugo Kaun — MC Nr. 1078 [mit Bild].

Anonym. Farbe und Ton — DGK 1, Nr. 5.

Anonym. Carl Maria von Weber — NMZ 21, Nr. 23f. [Erinnerung an die Erstaufführung der »Silvana«].

Anonym. Ein bisher unbekannter Brief über Beethoven's letzte Lebenstage — RMZ 1, Nr. 6 [veröffentlicht einen im Besitz von Dr. E. Prieger in Bonn befindlichen Brief Schindler's an Rochlitz vom 12. Sept. 1827. Er enthält die Bitte Schindler's an Rochlitz um Übernahme der Beethoven-Biographie].

Anonym. Arthur Sullivan — S. 58, Nr. 65 [Nachruf].

Anonym. Two musical biographies — MMR 30, Nr. 360 [über Huneker's Chopin- und Mrs. Newmarch's Tschaikowsky-Biographie].

Anonym. The songs of the Sanctuary — The Academy (P. G. Andrews, London, Chancery Lane) Nr. 1491.

Anonym. Benedikt Felix — NMZ 21, Nr. 23 [mit Porträt].

Anonym. Ein Besuch bei Friedrich Chrysander — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, Simmgen) 31, Nr. 46.

Anonym. Ergänzung zur »Geschichte der finischen Tonkunst« von H. Pudor — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, Simmgen) 31, Nr. 46.

Anonym. Les proses lyriques de M. Debussy — CMu 13, Nr. 17.

Anonym. Stab-Gebäute — ZfI 21, Nr. 6 [mit Abbildung].

Anonym. Das Pansymphonikon des Pater P. Singer — ZfI 21, Nr. 6 [mit Bild].

Anonym. Zum Kapitel »Moderne Pianino-Gehäuse« — ZfI 21, Nr. 5 [mit Abbildung].

Anonym. Die große elektrisch-pneumatische Orgel in der Bartholomäus-Kirche in New-York — Urania (Erfurt, O. Conrad) 57, Nr. 8.

Anonym. Ökumenisches (die Kirchenmusik an den Weihnachtsfeiertagen betreffend) — Si 25, Nr. 12.

Anonym. Gedanken und Bemerkungen (die Kirchenmusik betreffend) — Si 25, Nr. 12.

Anonym. Pugno to Madame Samuel — MC Nr. 1080, [facsimiliertes Autograph].

Anonym. The posthumous value of music criticism — MC Nr. 1080.

Antonini, G. Donizetti — Archivio di psichiatria (Torino, Fratelli Bocca) 21, Nr. 6 [neuro-pathologische Studie].

Bässler, K. M. Neue Musik-Notensysteme — KM 4, Nr. 9.

Band, Erich. Einige schul- und kapellmeisterliche Anmerkungen — AMZ 27, Nr. 49 [mit vielen Notenbeispielen].

Batka, Dr. Rich. Dramaturgische Erläuterung einzelner Operngestalten. 1. Loge — DGK 1, Nr. 5.

—— Studien zur Musikgeschichte Böhmens — Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 39, Nr. 2 [die Einführung des Kirchengesangs; das St. Adalbertslied].

Baughan, Edward A. Sham ideals — MMR 30, Nr. 360 [über Musikkritik].

Bellaigue, Camille. Les époques de la musique. L'opéra récitatif — Revue des deux mondes (Paris, Fr. Buloz) 170 H. 3.

Bernt, A. Der Hohenfurter deutsche Psalter des 14. Jahrhunderts — Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 39, Nr. 2.

Bewerunge, H. Über das Atmen — GBo 17, Nr. 11.

Birke, Emil. Sängerfest des »Erzgebirgischen Sängerbundes« vom 16.—18. Juni in Chemnitz — SH 40, Nr. 49.

Bonaventura, Arnoldo. La banda e l'esercito — NM 5, Nr. 58.

Bouyer, Raymond. Kreisler précurseur — M 66, Nr. 46.

—— Les extases d'un dilettante — M 66, Nr. 49 [behandelt Fernand Boissard und seinen Kreis].

—— Les héritiers de Kreisler — M 66, Nr. 47.

—— Romantisme — M 66, Nr. 48f.

—— Saint-Saëns symphoniste — La Nouvelle Revue (Paris, Gheusi) 22, Nr. 28.

Bruns-Molar. Kunstgesangliche Briefe aus Italien — DGK 1, Nr. 3.

Burkhardt, Dr. Max. »Impressions d'Italie« von Charpentier — RMZ 1, Nr. 7 [Analyse].

Busemann, M. Die Ein- und Ausfuhr Deutschlands von Musikinstrumenten in den ersten neun Monaten des Jahres 1900 — ZfI 21, Nr. 5.
C., H. de. Le Gouraud-Phone — GM 46, Nr. 47 [über ein neu erfundenes Instrument].
C., J. de. The Schola cantorum — MMR 30, Nr. 360.
C., P. Notizie sulla vita e sulle opere di Domenico Cimarosa — GMM 55, Nr. 49 ff.
Cametti. All' Accademia di Santa Cecilia — GMM 55, Nr. 48 [behandelt die zu Ehren der Bellini-Erwerbungen — s. Zschr. d. IMG II, S. 88 — veranstalteten Feierlichkeiten].
Chavsky, A. Wagner über den Tannhäuser — RMS Nr. 45 f.
Clemens-Liegnitz, B. Über das Wesen der Kunst — Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht (Frankfurt a. M., M. Diesterweg) 74, Nr. 12.
Czerny, Josef. Alt-Egerer Fanfaren — DVL 2, Nr. 9.
Davenport, Warren. The Handel and Haydn Society of Boston — MC Nr. 1078.
Davidsson, Olaf. The Folklore of Icelandic fishes — The Scottish Review (London, Alex. Gardner) 36, Nr. 72.
Daubresse, M. Le congrès de la musique à l'exposition de 1900 — CMu 3, Nr. 16.
Debay, Victor. L'opéra populaire — CMu 13, Nr. 17.
Delarue, Jean. Instruments faussés — AM 8, Nr. 93.
D'Jndy, Vincent. Une école d'art répondant aux besoins modernes — MM 12, Nr. 21 [Rede, gehalten bei der Eröffnungs-Feier der »Schola cantorum«].
Droste, C. Heinrich Vogl und Franz Betz — DGK 1, Nr. 2.
—— Arthur Sullivan — Leipziger Illustrierte Zeitung Nr. 2996.
Duine, F. Folk-lore de l'Ille-et-Vilaine — Revue des traditions populaires (Paris, Paul Sébillot) 15, Nr. 10.
Ende, H. vom. Die Bearbeitung des deutschen Volkslieds — Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur (Köln, H. vom Ende) 2, Nr. 2 ff.
Erwin. »Zaza« von Leoncavallo — NMZ 21, Nr. 24 [Bericht].
Falbo, J. C. La prima di »Zazà« al Lirico — CM 1, Nr. 29 [Bericht].
—— Fra un melodramma e l'altro — CM 1, Nr. 30.
Faustini-Fasini, E. A proposito dello »Stabat Mater« di G. B. Pergolesi — CM 1, Nr. 29 [über die Schicksale des Autographs].
Findeisen, N. S. J. Tanejeff und seine Oper »Oresteja« — RMS Nr. 47.
—— Glinkiana — RMS Nr. 48.
Fockema Andreae, J. P. Liszt's »Graner Messe« — WvM 7, Nr. 48.
G., A. Musikleben in St. Petersburg — S 58, Nr. 66.
G., G. Chorgesang-Vereine — NMP 9, Nr. 49.
Gamba. Violinists at home — St 11, Nr. 128.
Gasperini, Guido. La via unica — NM 5, Nr. 58 [Ratschläge für junge Musiker].
Gerstenkorn, Franz. Erinnerungen an Heinrich Porges — NZfM 67, Nr. 49.
Glück, Aug. Nachtrag zu »Peter Gast und Gustav Weber's Waldweben« — SMZ 40, Nr. 32.
Glücksmann, H. Erinnerungen an Johann Strauß — Reclam's Universum (Leipzig) 17, Nr. 9—10 [illustriert].
Göhler, Georg. Mensuralmusik — NMP 9, Nr. 48 [praktische Winke für die Gegenwart].
Götze, Auguste. Richard Wagner's Lohengrin in Weimar 1850—1890 — DGK 1, Nr. 6.
Greisl, Ludwig. Heinrich Schwartz — SH 40, Nr. 48 [biographische Skizze mit Bild].
Grunsky, Dr. K. Von der französischen Oper II —NMZ 21, Nr. 24.
H., A. Gustav Mahler's Cmoll-Sinfonie — NMZ 21, Nr. 23.
—— Heinrich Porges † — NMZ 21, Nr. 24 [Nachruf].
H., H. Die neue »Carmen« in der Wiener Hofoper — NMP 9, Nr. 47 [mit Bizet's Porträt].
H., K. Zum 100jährigen Geschäfts-Jubiläum der Firma C. F. Peters in Leipzig — MH 3, Nr. 10.
Hayn, Ernst. E. T. A. Hoffmann — DMZ 22, Nr. 48.
Heidsieck, Antonie. Carl Maria von Weber — DMZ 22, Nr. 47.
Hennig, C. R. Beitrag zur Lehre von der Resonanzthätigkeit — DGK 1, Nr. 2—3.
Jagić, V. Bruchstück eines glagolitischen Meßbuchs — Archiv f. slavische Philologie (Berlin, Weidmann) Bd. 22.
Jansen, W. P. H. Jos. Beltjens — St. Gregoriusblad 25, Nr. 12.
Incagliati, M. »Zazà« die R. Leoncavallo — CM 1, Nr. 29 [behandelt den Text].
Joss, Victor. »Deutsche Tonkunst in Böhmen« — NZfM 67, Nr. 49.
—— Zur Wiederaufführung des »Ferdinand Cortez« in Prag — NZfM 67, Nr. 50.
—— »Arcona's Fall« von Zd. Fibich — NZfM 67, Nr. 48 [Besprechung].

Kastner, Rudolf. Leopold von Auer — NZfM 67, Nr. 50 [mit Bild].
Keller, Adolf. C. Erlanger's »Polnischer Jude« — RMZ 1, Nr. 8.
Kennedy, H. M. With the violin-makers of Mittenwald — MC Nr. 1077.
Klob, Carl. »Der Bundschuh« von Morold-Reiter — NZfM 67, Nr. 49 [ausführliche Besprechung].
Krebs, Karl. Heinrich von Herzogenberg — Deutsche Rundschau (Berlin, Paetel) 27, Nr. 3.
Kühner, Conrad. Einige pädagogische Regeln für den Klavierunterricht — KL 23, Nr. 23f.
L. A musica na exposicão de 1900 — A arte musical (Lissabon, E. Vieira) 2, Nr. 46.
Lans, M. J. A. Eppink's »Cantemus« — St. Gregoriusblad 25, Nr. 12 [mit Notenbeispielen].
Leva, Enrico de. Per il canto corale — NM 5, Nr. 56.
Ley, Hermann. Über Orgeln, Orgelspiel und Orgelbau — ZfI 21, Nr. 6ff.
Lipaeff, J. Rimsky-Korsakoff's »Märchen vom Zar Saltan« — RMG Nr. 45.
Louis, R. K. Bücher's »Arbeit und Rhythmus« — BB 23, Nr. 10—12 [Rezension].
Lüning, Dr. Die Passionsspiele in Oberammergau — SZ 8, Nr. 1f.
M., G. Een brief van Camille Saint-Saëns — WvM 7, Nr. 48.
Mailand, E. Ein Beitrag zur Lösung der Frage des altitalienischen Geigenlackes — ZfI 21, Nr. 6ff.
Mannschuh, R. Sparkassen für Musiker — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, Simmgen) 31, Nr. 46.
Marnold. Richard Strauß — GM 46, Nr. 46ff.
Mulder, Jan. Brieven uit Londen — WvM 7, Nr. 49 [Nachruf für A. Sullivan].
N., A. Johannes Hegar — SMZ 40, Nr. 31 [mit Porträt].
Niedt, Karl. Praktische Ratschläge für die Behandlung der Streichinstrumente — DMZ 22, Nr. 47.
Niggli, A. Lothar Kempter — SMZ 40, Nr. 32ff. [biographisch-kritische Skizze mit Bild].
Norman, L. van. The St. Petersburg Conservatory of Music — MC Nr. 1080.
Nützel, H. Eine Porträtmedaille des Chalifen el-Muktadir billah — Ztschr. f. Numismatik, Berlin, Waidmann, 1900, S. 209—265.
P., H. Das Frankfurter musikhistorische Museum von Fr. Nicolas Manskopf — Frankfurter Nachrichten (Frankfurt, J. G. Holtzwart's Nachfolger) 1900. Nr. 296 [ausführlicher Bericht].
P., P. Ein »Gloria in excelsis de Beata« — GBl 25, Nr. 11 [Notiz über ein Missale von Roeskilde aus dem Jahre 1510].
Pastor, Willy. Programm-Musik — Deutsche Heimat (Bl. f. Litt. u. Volkstum) 4, Nr. 6.
Penkmayer, R. Über eine Wellenmaschine (zu Demonstrationen) — Blätter für das bairische Gymnasial-Schulwesen (München, Lindauer) Bd. 36, Heft 8—9 [mit Abbildungen].
Pezold-Günther. Eine Predigt von Brenz über den Kirchengesang — MSfG 5, Nr. 12.
Phipson, Dr. T. L. Gaspard Duiffo Pruggard or Duiffopruggar, the Stradivarius of the 16th century — St 11, Nr. 128.
Pirani, E. von. Niccolò Paganini — NZfM 67, Nr. 48 [mit Bild].
Plato, K. Die Orgel im Gottesdienste vom Beginn der Reformation bis zur Gegenwart — Urania (Erfurt, O. Conrad) 57, Nr. 8.
Pommer, J. Erschwerter Kunstgesang — DVL 2, Nr. 9.
Pommerol, Dr. Folk-lore de l'Auvergne — Revue des traditions populaires (Paris, Paul Sébillot) 15, Nr. 10.
Porges, H. Unser Musikleben — BB 23, Nr. 10-12.
Pottgiesser, Karl. Heinrich Porges † — AMZ 27, Nr. 48 [Nekrolog mit Bild].
Pougin, Arthur. Phèdre von Racine-Massenet — M 66, Nr. 49.
Prahl, Dr. Das deutsche Studentenlied — Burschenschaftliche Bücherei (Berlin, C. Heymann) Bd. 1, Heft 5.
Ptschelnikoff, P. Erinnerungen an P. J. Tschaikowsky — RMG Nr. 45.
Pudor, H. Das Violoncell in der häuslichen Musikpflege — KW 14, Nr. 4.
Quadt, H. Einiges aus Offenbach's Familienleben — DMZ 22, Nr. 48.
—— Karl Michael Bellmann — DMZ 22, Nr. 49.
Quilgars, Henri. Folk-lore Guérandais — Revue des traditions populaires (Paris, Paul Sébillot) 15, Nr. 10.
R., J. F. The beauty of Wagner's vocal writing — The Saturday Review (London, F. W. Wyly) 90, Nr. 2351.
Raif, Oscar. Über Fingerfertigkeit beim Klavierspiel — Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) 24, Nr. 5.
Rappoport, M. S. Deux hymnes samaritaines — Journal asiatique (Paris, E. Leroux) 9, Bd. 16, Nr. 2.
Raymond-Duval. Besprechung von H.

Parent's répertoire encyclopédique du pianiste — CMu 3, Nr. 16.
Reber, Paula. Heinrich Porges — NZfM 67, Nr. 48 [Nachruf].
Ritter. Hermann. Über Musik in China — NMZ 21, Nr. 237.
Rochlich, Edmund. Hans v. Bülow's Briefe und Schriften, V. Bd. — NZfM 67, Nr. 47 [ausführliche Besprechung].
Ruelle, C. E. Besprechung der Weil-Reinach'schen Ausgabe von Plutarch *περὶ μουσικῆς* — Bulletin Critique (Paris, A. Fontemoing) 21, Nr. 32.
S., O. »Samson und Dalila« von Saint-Saëns — NMZ 21, Nr. 24 [Bericht über die Dresdener Erst-Aufführung].
Schiedermair, Ludwig. Musik und Wissenschaft — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Alfieri) 3, Nr. 50.
Schmiegelow, E. Eine neue Methode, die Quantität des Hörvermögens vermittelst Stimmgabeln zu bestimmen — Archiv für Ohrenheilkunde (Leipzig, F. C. W. Vogel) 50, Nr. 3—4.
Schultze, Adolf. Fünfzigjährige Jubelfeier des Stern'schen Konservatoriums der Musik in Berlin — NMZ 21; Nr. 24 [mit Julius Stern's Porträt].
Schuster, Bernhard. Aus Friedrich Nietzsche's Briefen — AMZ 27, Nr. 48 ff.
Seibert, Willy. Richard Dehmel und die Musik — RMZ 1, Nr. 8.
—— Moderne Kritik — RMZ 1, Nr. 9.
Seidl, Anton. Über das Dirigieren — BB 23, Nr. 10—12.
Servières, Georges. La légende de la reine de Saba et l'opéra de Ch. Gounod — GM 46, Nr. 48.
Seuffert, Bernh. Der Dichter des Oberon — Sammlung gemeinnütziger Vorträge (Prag, Härpfer) 264.
Smend, Julius. Zu Eduard Grell's 100. Geburtstage — MSfG 5, Nr. 12.
Southgate, F. L. Sir Arthur Sullivan — Musical News (London, Fleet Street) 19, Nr. 509.
Spielmann, Dr. C. »Wilhelmus van Nassouwe« — Nassovia (Wiesbaden, P. Plaum) 1900, Nr. 23 f.
St. Das deutsche Operntheater in der abgelaufenen Spielzeit — NMP 9, Nr. 48 [statistischer Überblick].
Standage, H. C. Spirit oil varnishes for violins — St 11, Nr. 128 ff.
Stassoff, Wlad. Über ein Bortniansky zugeschriebenes Werk — RMG Nr. 47.
Steig, Reinh. Carl Maria von Weber an Heinrich Lichtenstein — Sonntagsbeilage Nr. 48 der Berliner Nationalzeitung [ausführliche Besprechung der Publikation E. Rudorff's].
Steinhauer, J. M. P. Henri Marteau — NMZ 21, Nr. 24 [mit Porträt].
Szommer, Endre. Az opera a vidéki szinpadokon — Z 14, Nr. 26—27.
Tabanelli, N. Le bande musicali e la legge di pubblica sicurezza — GMM 55, Nr. 47.
Taubmann, Otto. Dr. Ludwig Wüllner — SH 40, Nr. 50 f [mit Bildnis].
Tiersot, Julien. Le théatre Japonais — M 66, Nr. 47 f.
Treitel, Dr. Über den Wert der kontinuierlichen Tonreihe für die Beurteilung des Sprach-Gehörs — Zeitschrift für Ohrenheilkunde (Wiesbaden, Bergmann) 37, Nr. 4.
Vent, A. Die Improperien — GBo 17, Nr. 11 [mit Notenbeispielen].
W., K. Langenbach-Stiftung in Bonn — RMZ 1, Nr. 7.
Wadsack, Auguste. Arnold Mendelssohn's »Bärenhäuter« — NZfM 67, Nr. 50.
Winkler. »Singet dem Herrn ein neues Lied« (Landesgesangbuch Nr. 7) — KCh 11, Nr. 6.
Wolff, Karl. Isidor Seiß — RMZ 1, Nr. 9 [mit Bild].
Wulff, Fredr. La rythmicité de l'Alexandrin français — Lunds Universitets Årsskrift 36, 1 Nr. 6.
Wurster, Dr. Württembergisches zur kirchenmusikalischen Ausbildung der theologischen Jugend — Si 25, Nr. 12 f.
X. Il »Do« della »Pira« — CM 1, Nr. 29 [über Licenzen der Sänger beim Vortrag von Opern-Arien].

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Dulichius, »Neujahrs-Gesang« und »Christ der du bist der helle Tag«. Tonsätze aus dem Jahre 1630, herausg. von R. Schwartz.

Knüpfer, Willy. »Dir«. Gedichte von Vogeler-Worpswede. Für Altstimme mit Klavierbegleitung.

Scharff, Th. »Hurra! Ihr blauen Jungen.« Deutsches Matrosenlied. Part.

Schjelderup, Gerhard. Norwegische Hochzeit (Bruderovet). Musikdrama in 2 Akten. Klavierauszug von E. Pollak und Dr. W. Zemanek mit deutschem und norweg. Text — 118 S. fol. ℳ 12,—.

Volbach, Vom Pagen u. der Königstochter. Vier Balladen von E. Geibel für Soli, Chor u. Orchester. Klavierauszug ℳ 4.—

Weingartner, Felix. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Klavier. Op. 22. Zwölf Gedichte von Gottfr. Keller. Op. 25. Sechs Lieder. Op. 27. Drei Gedichte aus G. Keller's Jugendzeit. Op. 28. Zwölf Lieder.

Zierau, Fritz. Christus der Tröster. Kirchenoratorium für Soli, Chor und Gemeindegesang mit Orgelbegleitung.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg i. Br:

Freiburger Taschen-Liederbuch. 325 der beliebtesten Vaterlands-, Volks- und Studenten-Lieder, nebst einigen Sologesängen, zumeist mit Melodie. Zweite, verbesserte Auflage — XII u. 287 S. 12⁰.

Die Sammlung stützt sich auf das von Dr. Karl Reisert in demselben Verlag herausgegebene »Deutsche Kommersbuch«. J. W.

Verlag von H. R. Krentzlin, Berlin:

Capellen, G. Drei Lieder f. eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Neue Kataloge.

Bertling, Richard. Dresden, Victoriastraße 6 — Katalog 38, Kultur- und Sittengeschichte, Folklore u. s. w. (Musik besonders unter »Volkskunde« S. 93—111.)

Carlebach, Ernst. Heidelberg, Hauptstraße 136 — Katalog 242, Kunst, Litteratur, Theater (Musikwissenschaft und Musik S. 85—88, gegen 100 Nummern).

Löffler, Richard. Dresden A., Struvestraße 5 — Katalog 19. Auswahl aus Litteratur, Kunst und Wissenschaft. (Verschiedenes verstreut über Musik, z. B. Nr. 21, 106, 204, 221, 329, 339, 397, 595, 723, 730).

Meyer, Friedrich. Leipzig, Gerichtsweg 11 — Katalog 26. Seltenheiten, vergriffene Werke und Neuerwerbungen auf dem Gebiete der Geschichte, Theologie, Philologie, Altertumskunde, Kunst (Nr. 1023—1229), u. s. w.

Völcker, K. Theodor. Frankfurt a. M., Römerberg 3 — Verzeichnis 230 des antiquar. Bücherlagers. Kulturgeschichte (Kunst S. 89—95, Totentänze S. 110, Volkslieder S. 113).

Weber, W. Berlin, Charlottenstr. 48 — Verzeichnis neuer Bücher, 46. Jahrgang (Musikwissenschaft S. 53—55).

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft“.

Heidelberg.

Die hiesige Ortsgruppe läßt es trotz ihrer geringen Mitgliederzahl nicht an Eifer fehlen. Die im Anschluß an Prof. Wolfrum's Bachvortrag geplante Bachfeier wurde mit Rücksicht auf lokale Verhältnisse auf den Beginn des Wintersemesters verschoben und fand am 2. November in der Universitätsaula unter Leitung Otto Seelig's, Direktors des Heidelberger Konservatoriums, und unter Mitwirkung Wolfrum's statt. Die Hauptnummer des Abends, Bach's monumentales Klavierwerk »Aria mit 30 Veränderungen« (die Goldberg'schen Variationen) in Rheinberger's Bearbeitung für 2 Klaviere, stellt ja nicht nur an die Vortragenden, sondern auch an die Zuhörer hohe Anforderungen. Beide Teile sind ihnen im höchsten Maße gerecht worden. Die meisterhafte Wiedergabe dieser überlebensgroßen Kunstschöpfung durch Wolfrum und Seelig hielt die Zuhörer in atemloser Spannung. Es war ein starkes, fast dramatisches Interesse, mit dem das Publikum die reiche Entfaltung musikalischer Kunstformen an einem Thema verfolgte, und es war hingerissen von dieser Fülle edelster Schönheit. Auch die folgenden Darbietungen: »Drei geistliche Lieder für eine Singstimme« von Bach (gesungen von Frl. Fickler) und sein »Konzert für Klavier, Violine und Flöte mit Begleitung eines Streichorchesters« fanden dankbare und verständnisvolle Aufnahme. Einige Tage vorher hatte der hiesige Bach-Verein, der durch die Person seines künstlerischen Leiters in nächster Beziehung zur Ortsgruppe der IMG. steht, in seinem ersten Abonnements-Konzert das Andenken seines Schutzpatrons durch ein Programm gefeiert, das wohl hier eine Erwähnung verdient. Auf die Bach'sche »Trauerode«, die von tieferschütternder Wirkung war, folgte die sogenannte »Bauernkantate«, deren musikalisch-dialogische Form, nach einer gewagten aber geglückten Eingebung Wolfrum's, durch Kostümierung der Sänger und bewegteren Vortrag zu einer dramatischen erweitert wurde. Selbst der banale, läppische Text war nicht im Stande, den Zuhörern die Überzeugung zu rauben, der Prof. Braune in seinen Erläuterungen zum Programm Ausdruck gab, daß hier die Wege gewiesen waren, die ein national-deutsches Singspiel hätte gehen können.

Alle diese zum Teil kühnen Unternehmungen, die sich allerdings auf die so starke führende Persönlichkeit ihres Leiters und ein kunstwilliges Publikum stützen, haben vielleicht symptomatische Bedeutung. Die »Neue Bachgesellschaft« könnte wohl erwägen, ob die angestrebten großen Bachfeste nicht wirksamer ihre Zwecke erreichen, wenn sie an Orten abgehalten werden, die in stiller treuer Hingabe die Kunst des Meisters ehren und zu innerer Sammlung und künstlerischer Empfangsfähigkeit stärker anregen, als die Großstädte mit ihrem Mangel an historischer Pietät und ihren diffusen Kunstinteressen.

Waldberg.

Kopenhagen.

Die hiesige Ortsgruppe, die jetzt 24 Mitglieder zählt, hielt im Musikkonservatorium am 21. November ihre erste Sitzung in dieser Saison ab.

Der Vortragende war Th. Laub, der über »Die Behandlung der italienischen Komponisten des 17. Jahrhunderts in der Musikgeschichte« sprach. In seinem meistens polemisch geformten Vortrag kritisierte Herr Laub die seiner Meinung nach zu litterarische Art, auf welche einige deutsche Musikhistoriker bisher die betreffende Musikperiode behandelt haben, wodurch die rein musikalischen (technischen und ästhetischen) Werte in Schatten gestellt würden. Ebenso kritisierte er moderne Ausgaben der genannten Musiker (namentlich die Eitner'schen) und suchte schließlich festzustellen, daß die Musikgeschichte mit Unrecht Monteverdi vor Cavalli den Vorrang gegeben habe, indem er in dem letztgenannten den größeren und sichereren

Künstler sah. An den anregenden, aber stark persönlichen Vortrag schloß sich der Gesang (von Frl. Wesenberg ausgeführt) von Fragmenten aus Cavalli's Werken, die Herr Laub von seinen Studienreisen mitgebracht hat.

W. Behrend.

Wien.

In der am 21. November unter Vorsitz Prof. G. Adler's abgehaltenen Versammlung wurden die Rechenschaftsberichte des Schriftführers und des Kassierers über das abgelaufene Vereinsjahr mitgeteilt und das Absolutorium erteilt. Hierauf hielt Herr Dr. Karl Navratil einen mit vielem Beifall aufgenommenen Vortrag »Über musikalische Unterrichtsanstalten«. Der Vortrag ist in dem vorliegenden Hefte vollständig abgedruckt. Eine Diskussion über denselben wurde auf einen Zeitpunkt verschoben, wo der Vortrag allen Vereinsmitgliedern gedruckt vorliegen wird.

O. Koller.

Berlin.

Die Sitzung der Berliner Ortsgruppe am 12. Dezember brachte einen interessanten und mit lebhaftem Danke entgegen genommenen Vortrag des Herrn Prof. Dr. Georg Thouret über »Theater und Musik am brandenburgisch-preußischen Hofe um 1700« mit ungefähr folgendem Gedankengang:

Während Friedrich I. die Musik in erster Linie als Prachtmittel liebte und die Trompeten- und Tafelmusik bevorzugte, strebte seine zweite Gemahlin Sophie Charlotte höhere Kunstzwecke an, pflegte die italienische Musik, führte die Oper nach Berlin und schuf ihr die ersten, wenn auch primitiven Heimstätten in Berlin und Lietzenburg (Charlottenburg). Auf Grund von zum Teil noch ungedruckten Briefen gab der Vortragende eine Charakteristik der genialen Fürstin nach dieser Richtung und besprach dann eingehend die italienischen Opernvorstellungen am preußischen Hofe in den Jahren 1700—1703. Über die Berufung, den hiesigen Aufenthalt und die Entlassung Attilio Ariosti's aus Bologna, des Kapellmeisters der Königin, erlaubten Abschriften aus Vatikanischen Akten (Kgl. preuß. Staatsarchiv) in Verbindung mit der einschlägigen Korrespondenz von Leibniz genauere Feststellungen, als die Musiklexika enthalten. Attilio wirkte am brandenburgisch-preußischen Hofe in den Jahren 1698—1703. Zum Schluß wurde die Frage, ob und wann Händel in Berlin gewesen sei, gestreift.

An der anschließenden lebhaften Diskussion beteiligten sich vor allem die Herren Prof. Dr. Zelle, Dr. Seiffert und der Vorsitzende Prof. Dr. Fleischer; besonders eingehend wurde der letzt erwähnte Punkt, der Aufenthalt Händel's in Berlin besprochen und die zuerst abweichenden Meinungen vereinigten sich schließlich zu der Annahme, daß Händel's Besuch hierselbst, wenn er überhaupt geschehen sei (was schwer zu leugnen ist), allein in das Jahr 1703 fallen könne und somit als Mittelglied zu seiner Übersiedelung von Halle nach Hamburg zu betrachten sei. Der Vortrag ist inzwischen in umfassender Gestalt und mit reichem Bilderschmuck versehen im Hohenzollern-Jahrbuch 1900 gedruckt erschienen (s. Kritischer Anzeiger).

H. Abert.

London.

At the Musical Association on Tuesday, 11th December, 1900, (a) Dr. F. J. Sawyer lectured on »The Teachings of Harmony as a basis of Ear Training«, (b) Mr. Algernon S. Rose lectured on »The Balalaika«.

(a) Until a few years back ear-training was practised here only in vocal classes, and those on »Tonic-Sol-Fa« method; the Society of Arts had an examination-test for sense of absolute pitch, but that possession was so peculiar to individuals that the Society might nearly as well have assigned marks for the colour of the eyes; the dictation-classes of the Royal Academy and Royal College opened the subject, the examinations of Trinity College, London, and of the Incorp. Society of Musicians had furthered it, and there generally had been a stir in the matter. John Curwen senior's adjectival definition of notes of scale in elation to key-sense, was quoted: — Tonic, strong; Dominant, grand or bright; Mediant

calm; Leading note, piercing; Super-tonic, rousing; Submediant, sad; Subdominant, desolate. Lecturer then took the normal prescribed movements of parts in the most conventional harmonic progressions, and showed that the tendencies in notes forming part of a chord to move this way or that way gave them a mnemonic attribute which assisted the sight-reader or mental analyst. Ordinarily they retained these characteristics even if the rest of the conventional chord was absent. The »leading-note« was the most familiar case; the 2nd of scale tended to fall to tonic, as shown in the C. F. endings of Counterpoint; and so on. Thus the different notes of the scale were identified and remembered. The usual notation of the chromatic scale, which employed 4 flat-signs and only 1 sharp-sign, showed the natural movement of the notes. Lecturer considered that each note of the major and minor triads was more or less decisively a point of rest; calling these »strong« notes, and the rest »weak«. — Discussion by Chairman (Dr. Mc Naught), and Messrs. Bonner and Shinn.— It is to be mentioned that in the month immediately preceding the date of the first of these Abstracts communicated to the Zeitschrift, Dr. Mc Naught read before the Association a philosophical analysis of the whole of the mental processes involved in »sight-singing« (12th December, 1899).

(b) The lecturer described his recent observations at St. Petersburg of the Balalaika, or primitive triangular 3-stringed guitar of the Ukraine; the facts stated being such as he had noticed them. Belonging properly to the eaasantry it has become as a solo-instrument an amusement among upper classes, but is also much developed in the shape of bands or choirs (Capelle) where at 6 different pitches (from piccolo to contrabasso) it is combined. Its nearest Europ. relative is a 17th Century Quinterna. It looks like a triangular dulcimer, with a neck. The head is guitar-shaped, sometimes carved. The neck is of pine, overlaid with ebony finger-board. Tuning pegs of ivory. The peasant's B. has 3 frets made of string tied round neck; the ordinary B. of commerce has 5 frets of silver wire; in all these it is only one string which is stopped, the others being drones, and the key being always A; but a chromatic B. has been developed (Andreff) with many frets and all strings stopped. The belly is flat, and a true sound-board; it is often as thin as cartridge-paper, in places protected by a black veneer. The sound-hole is very small, and sometimes only a perforated disc. The back is generally of fir, sometimes mahogany; in shape heptagonal; 7 pieces of wood are glued together so as to form at the base a rough quarter-cone which narrows as it tapers towards the neck. A flat bottom-piece meets the belly at an acute angle. The largest of the family (contrabasso) stands on an iron peg. String-material is usually steel or silver for melody, gut for drone; copper is also used, and for basso and contrabasso over-spun silver. As far as observed, all strings throughout the family are tuned to A or E, except the Basso, which sometimes has a D string; the highest string is the E of a violin 1st string; the lowest string is the E below the bass-clef on a violoncello 4th string. The principal player (piccolo) uses a plectrum, others the 1th finger or thumb; in the treble every note is repeated rapidly vibrato with a very light finger. The players play without book. Peasants make their own instruments of Russian spruce-fir; a well-made commercial B. may cost £ 10. In tone the B. is softer than the mandoline. It sounds best as a family, when the effect resembles a harpsichord. — Discussion by Chairman (Dr. Mc Naught) and Mrs. Newmarch.

J. Percy Baker, Secretary.

Fragen [1]).

Pierluigi da Palestrina. Are all, or some only, of the MSS. of this composer in possession of the Vatican? Has any work been published, dealing with the different characteristics of these MSS? P. D. H.

Die Redaktion erlaubt sich, die Mitglieder der IMG. auf die Rubrik »Fragen und Antworten« besonders hinzuweisen und erbittet eine regere Beteiligung daran, namentlich auch von deutscher Seite. Wir glauben, daß diese Rubrik recht wohl geeignet ist, persönliche Konnexe zwischen Angehörigen verschiedener Nationen herbeizuführen.

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.

Fragen wurden bisher gestellt in der Zeitschrift Band I S. 329, 334, 365, 405 und Sammelband I S. 623. Antworten nimmt die Redaktion zum Abdruck — oder auch, wenn gewünscht, zu direkter Beförderung an den Fragesteller — mit herzlichem Danke entgegen.

Neue Mitglieder.

Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein in Berlin, Musikgruppe (Frl. Olga Stieglitz), Bülowstraße 58, Berlin W.

Buchmayer, R., Wertherstraße 26, Dresden-A.

Ellis, W. Ashton, Esq., Leightoncote, Horsted Keynes, Sussex, England.

Ernest, Gustav, Esq., 80 West Hill, Sydenham, London, S. E.

Galpin, Rev. F. W., M. A., F. L. S., the Vicarage, Hatfield Broad Oak, Harlow, Essex, England.

Goodhart, A. M., Esq., M. A. Mus. Bac., Eton College, Windsor, England.

Scharff, Dr., dirig. Arzt, Friedrichsstraße 1, Schweidnitz.

Shaw-Hellier, Col. J. B., Wamburne, Wodehouse Nr Wolvenhampton, England.

Shedlock, J. S., Esq., B. A., 51 Gower Street, London, W. C.

Stieglitz, Frl. Olga, siehe Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein, Berlin.

Änderungen der Mitgliederliste.

Istel, Edgar, Dr. phil. Tonkünstler, Kaulbachstraße 40, München.
Ludwig, Dr. F., jetzt Breitestraße 26, Potsdam.
Tiersot, Julien, Paris, jetzt 6 rue des Beaux Arts.

Die Jahresbeiträge

für das 2. Vereinsjahr vom 1. Oktober 1900—1901 bitten wir unsere Mitglieder, möglichst bald an unseren Kassierer, die Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig Nürnbergerstraße 36, einsenden zu wollen. Quittungen, die zugleich als Mitgliedskarten dienen, werden sodann den Mitgliedern zugehen.

Die Centralgeschäftsstelle.

Unsere Mitarbeiter

bitten wir um Nachsicht, wenn wir bei der Fülle des uns vorliegenden Materiales die uns freundlich übersandten Aufsätze erst allmählich zum Abdruck zu bringen im Stande sind.

Die Redaktion.

Ausgegeben am 1. Januar 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 5. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

L'auteur du chant de „la Marseillaise".

Dans un article paru dans le cahier de Décembre 1900 du Zeitschrift der IMG. (Jahrgang II, Heft 3, S. 69 und folg.) sous le titre de *Eine Nationalhymnen-Sammlung*, M. Hermann Abert, de Berlin, parle, dans les termes les plus honorables, de notre chant national français, *la Marseillaise*, qu'il qualifie »die interessanteste und bedeutsamste aller Nationalhymnen«. Malheureusement, en croyant rectifier une erreur, il en reproduit lui-même une qui a eu cours pendant quelque temps en France, et que, dans l'intérêt de la vérité, il serait fâcheux de laisser se propager au dehors.

M. H. A. écrit:

»Den Komponisten der *Marseillaise* hat man lange Zeit hindurch ebenfalls in Rouget de l'Isle (il faut écrire: Rouget de Lisle) gesehen. Die neuere Forschung hat diesen Irrtum berichtigt und dargelegt, daß die berühmte und berüchtigte Revolutionsmelodie die erste Nummer einer Art von — Oratorium bildet, das J. B. Grison zum Fragment aus Racine's *Esther* vor 1787 schuf.«

Cette erreur, que M. H. A. dit avoir été répandue pendant un long temps, a pu l'être en effet sans nul inconvénient, car ce qu'il croit être erreur est pure vérité. Du vivant de Rouget de Lisle (lequel survécu plus de quarante années à la composition de l'hymne qui a rendu son nom célèbre, et jamais n'a cessé de se dire auteur de la mélodie aussi bien que des vers de la Marseillaise) personne n'a émis le moindre doute à cet égard. Ce fut environ dix ans après sa mort que, pour la première fois, il vint à l'idée de certains que les paroles seules de son hymne national étaient de lui, et que la musique avait été empruntée à un autre musicien: l'on ne s'accorda d'ailleurs pas très bien pour trouver ce

musicien; l'on désigna tour à tour Reichardt, Holtzmann, Alexandre Boucher, Navoigille, d'autres encore, sans que jamais une observation un peu approfondie ait pu arriver à établir le bien fondé de ces diverses attributions.

Il paraît que la légende a été plus tenace en ce qui concerne Grisons. Voici donc ce que, résumant un ouvrage plus étendu consacré à l'auteur de notre chant national[1]), je puis dire à ce sujet.

Grisons (Jean-Baptiste-Lucien), né à Lens en 1746, vint à Saint-Omer à l'âge de dix-sept ans, entra à la maîtrise de la cathédrale en qualité de haute-contre, et fut nommé maître de chapelle en 1775. Il conserva cette fonction jusqu'en 1787, et resta attaché au chapitre en qualité de bénéficier. Quand vint la Révolution, il adhéra à la Constitution civile du clergé, et prêta le serment civique. En 1790, il mit sa signature au bas d'une adresse révolutionnaire. En 1794, il fut chargé par interim de la direction de la musique dans les fêtes civiques. Il mourut obscur en 1815.

On a conservé de lui le manuscrit d'un oratorio composé sur les vers d'*Esther*, dans lequel se reconnaît, sans aucun doute, le chant de la *Marseillaise*.

Mais cet oratorio est-il antérieur à 1792? C'est ce qu'aucun des écrivains qui ont soutenu la thèse en faveur de Grisons n'a jamais pu démontrer. Or, non seulement le manuscrit ne porte aucune date, non seulement l'on n'a retrouvé aucune trace d'une exécution de cet oratorio d'*Esther*, mais un inventaire de la musique de la maîtrise de Saint-Omer, dressé en 1787, signé de Grisons et de son successeur, ne fait aucune mention de cette partition: cette dernière particularité suffirait déjà à établir que l'œuvre n'existait pas à cette époque.

Par contre, l'*Esther* de Grisons porte en elle-même des caractères qui permettent d'affirmer sans crainte que la musique en fut écrite au temps de la Révolution.

Et d'abord nous avons vu que l'auteur, ancien maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Omer, devint en 1794 (deux ans après la composition du *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, titre primitif de la *Marseillaise*) maître de musique des fêtes civiques et nationales dans la même ville. Un article du réglement des cérémonies portait qu'à chaque fête on devait exécuter l'*Hymne des Marseillais*. Il est de toute évidence que c'est à cette occasion que Grisons introduisit le chant national, — et de la façon la plus maladroite, je puis l'affirmer — au début d'un ouv-

1) Julien Tiersot, *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* (Paris, Delagrave, 1892). — Du même: *Le Chant de la Marseillaise et l'oratorio Esther, de Grisons* (extrait du «*Ménestrel*»), 1892.

rage vraisemblablement composé par lui pour rehausser l'éclat de fêtes musicales dont il avait la direction.

En tout cas, s'il eût été l'auteur de la mélodie, c'eût bien été pour lui l'occasion de revendiquer la paternité d'une page devenue si célèbre. Et il eut encore vingt et un ans après pour formuler sa protestation et la renouveler. Or, jamais il n'en parla à qui que ce fût.

L'adaptation du chant de la *Marseillaise* à l'oratorio d'*Esther* est d'ailleurs des plus maladroites. La mélodie, si franche, a, pour être appliquée aux vers de Racine, été déformée si malheureusement qu'elle en est devenue fade et insipide, affaiblie dans sa forme comme dans son accent. La «Marseillaise» de Grisons est une Marseillaise dévirilisée.

Enfin la comparaison des textes musicaux démontre que Grisons a imité, non pas le chant original tel qu'il a été composé par Rouget de Lisle dans la nuit du 25 au 26 avril 1792 et publié presque aussitôt après à Strasbourg, mais une version postérieure et déjà altérée. Cette seule observation est une preuve, en quelque sorte mathématique, de la postériorité de la version Grisons: en effet, si c'eût été Rouget de Lisle qui eût emprunté le chant à Grisons, on aurait retrouvé dans sa première édition les formes particulières à ce dernier; tandis qu'au contraire la version Grisons ne fait que reproduire des variantes introduites postérieurement, et qui ne sont que des altérations dues à la transmission populaire.

Telles sont les raisons négatives qui ne permettent pas d'attribuer à Grisons la composition de la *Marseillaise*. Quant aux raisons positives qui ne peuvent laisser aucun doute sur la paternité de Rouget de Lisle, elles sont trop nombreuses pour que je puisse les reproduire ici: je me borne donc à renvoyer les lecteurs que cette question intéresserait au livre ci-dessus mentionné, dans lequel ils trouveront l'histoire de ce chant racontée dans tous ses détails. Ils y trouveront également rapportée l'opinion de plusieurs illustres allemands qui n'ont pas ménagé les témoignages de leur estime et de leur admiration à notre chant national: Kotzebue, Goethe, Schumann, Wagner.

Il serait injuste que ces témoignages fûssent adressés à qui ne les mérite pas. C'est pourquoi j'ai cru devoir éclairer, autant qu'il est en mon pouvoir, les lecteurs de l'IMG. en relevant une erreur qui ne tend que trop à s'accréditer, espérant en outre que cette note paraîtra assez tôt pour que l'auteur de l'intéressant recueil d'hymnes nationaux qui nous est annoncé puisse profiter de ces indications.

Paris. **Julien Tiersot.**

Italienisch oder Muttersprache?

Der erste internationale Musik-Kongreß, der vergangenen Juli in Paris tagte, brachte eine Reihe von Vorschlägen, die mit Freuden zu begrüßen sind. Einer aber wird auf Wiederspruch stoßen. Es wurde beschlossen «que l'on conserve la terminologie pour les indications essentielles de mouvement et d'expression».

Zunächst ist nicht einzusehen, warum man in den wesentlichen Angaben seine Muttersprache verleugnen, aber sie in den unwesentlichen beibehalten soll. Der Vorschlag läßt uns ferner im Dunkeln, was unter «essentielles» zu verstehen ist. Es fragt sich, ob solch eine Unterscheidung überhaupt Berechtigung hat. Kein Komponist wird zugeben wollen, daß irgend eine seiner Angaben zum Verständnis seines Werkes unwesentlich ist.

Unsere Tonsetzer haben sowieso die üble Gewohnheit, nur den kleinsten Bruchteil der Gebärden ihres Affektes anzugeben und lassen den Vortragenden oft gar zu viel zwischen den Zeilen lesen. Was sie aber angeben, müssen sie doch wohl für das wesentliche halten, sonst hätte das Verfahren überhaupt keinen Sinn.

Der Kongreß, glaube ich, dachte an solche Vortragsschlüssel wie p, f, rit., accel., cresc., dim. und dergleichen. Sie sind allerdings zu internationalen Schattierungs-Symbolen geworden. Es dürfte schwerfallen, sie durch kürzere und ebenso deutliche Zeichen zu ersetzen.

Aber der Kongreß dachte weiter, wie man vermuten darf, an solche Bezeichnungen wie Andante, Adagio u. s. w., und eben darin wird er auf Widerspruch stoßen.

Denn diese Begriffe haben bereits genug Verwirrung angerichtet. Andante, ein mittleres, gehendes Zeitmaß, ist z. B. in Deutschland im Laufe des 19. Jahrhunderts zu Adagio geworden, und das bequeme, gemächliche Adagio hat sich mit sauertöpfiger Miene an Stelle des breiten Largo geschoben. Daher dann die Verwunderung, wenn italienische Dirigenten ein Beethoven'sches Andante — mit Recht — etwas rascher nehmen, als wir es gewohnt sind, und ein modernes Adagio weniger breit, als der Komponist es sich gedacht hat.

Die Folge ist, daß Vorschrift und Instinkt sehr oft miteinander in Widerspruch geraten. Denn der Vortragende kann nicht wissen, ob der Komponist den wahren Sinn seiner fremdsprachlichen Symbole verstand, ob er es also mit einem Andante alten oder neuen Datums zu thun hat. Er gehorcht in solchen Fällen mit Recht seinem Instinkt lieber als dem Buchstaben.

Nun ließe sich ja die Terminologie durch ein internationales Komitee für die verschiedenen Sprachen unzweideutig festlegen. Aber erstens würde für bereits gedruckte Werke der obige Übelstand bleiben, und zweitens bezweifle ich, ob so ein Musiker-Volapük, auf das wohl gezielt wurde, zweckmäßig ist.

Es kann sich bei dem Vorschlage im besten Falle nur um einige Dutzend stereotyper Symbole handeln. Denn man kann von den Musikern nicht das gründliche Studium der italienischen Sprache mit all ihren Feinheiten verlangen — sintemalen sehr viele unter ihnen besser thäten, erst einmal ihre Muttersprache in die Gewalt zu bekommen.

Mit stereotypen Symbolen ist indessen dem Komponisten wenig gedient. Sie setzen ihn außer stande, Schattierungen und Stimmungen zumal, die vor ihm vielleicht nur selten ausgedrückt wurden, klar und lebendig zu bezeichnen. Er kann dies allein in seiner Muttersprache; denn Italienisch, wenn er es nicht gründlich versteht, bleibt ihm eine tote Sprache, mag er auch einige Brocken mit ihrem annähernden Sinne seinem Gedächtnis einverleibt haben.

Aber selbst wer Italienisch einigermaßen beherrscht, wird oft in Verlegenheit geraten, wie er seine Angaben in das Musiker-Volapük übersetzen soll. Ich persönlich wüßte nicht, wohin mit Überschriften, die ich einigen meiner Kompositionen gab, z. B: gemessen, durchweg ernst und männlich; oder: Mit wechselndem Ausdruck, mäßig bewegt, mit humoristischem Pathos; oder: Breit, trotzig, mächtig.

Nein, die Aufgabe des Komponisten ist, seine Gedanken möglichst klar und lebendig auf das Papier zu bringen. Er kann dies wirklich nur in seiner Muttersprache, und auch dann nicht immer, weil sich musikalische Gebilde von vornherein nur schwer in Worte fassen lassen.

Dringen seine Werke über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus, dann mögen die Herren Virtuosen, Kapellmeister und Lehrer in einem Lexikon nachschlagen, was die Angaben des Komponisten bedeuten, wenn anders sie seiner Sprache nicht mächtig sind. Sie sollen aber nicht verlangen, daß man Klarheit und Lebendigkeit ihrer Unkenntnis oder Bequemlichkeit opfert.

New York. **O. G. Sonneck.**



Le mouvement musical en Espagne.

Le festival «Victoria» à Ávila. — Le 15 Octobre eut lieu à Ávila, ville natale du grand maître de la Renaissance Tomás Luis de Victoria, une fête musicale destinée à préparer l'inauguration du monument élevé à la mémoire du compositeur. La partie musicale a été mise sous la direction de M. Pedrell, le savant compilateur des œuvres de Victoria et le premier parmi nous qui a éveillé le glorieux passé des maîtres polyphonistes espagnols; comme on le voit cette direction était toute naturelle. M. Pedrell affectionne l'œuvre de Victoria, il a fait des recherches et des études très profondês pour nous réveler la vraie physionomie du maître, avec sa grandeur et son caractère véritable; sous peu, nous verrons publiées par la Maison Breitkopf et Härtel et sous la direction de M. Pedrell, les œuvres complètes de Victoria; tous ces titres exigeaient la direction du musicien espagnol qui a été l'âme des fêtes en honneur du cantor abulensis. Sous les auspices du Conseil Municipal fut célébrée une fête (14 Octobre) où M. Pedrell fit une conférence sur Victoria et son œuvre, développant son sujet avec la chaleur et la connaissance qu'il possède. En sorte d'illustrations du discours, M. Pedrell, avec le concours du chœur à capella de l'*Association Isidorienne* de Madrid, fit exécuter le programme suivant: 1. Vere languores (Motet); 2. Tantum ergo et Genitori; 3. Kyrie; 4. Agnus Dei (ces trois morceaux appartiennent à la «Messe de Requiem»); 5. Popule meus (Improperia); 6. Caligaverunt oculi mei (Responsoria); 7. Ave Maria. Toutes ces œuvres sont de Victoria et elles furent exécutées, les chanteurs étant hors de la vue du public: l'effet était saisissant. — A la Cathédrale le jour suivant fut exécutée une Messe de Victoria. L'interprétation resta toujours claire, pleine de charme et impressionnable pour les auditeurs. — Au surplus M. Pedrell donna au *Théâtre Principal* d'Ávila un concert historique de musique espagnole ancienne et moderne dont voici le programme. Ire partie. — 1. Villanesca, du maître sevillan Francisco Guerrero (XVIe siècle). — 2. a) Cantarcillo (*Meus olhos van per lo mare*); b) Cantarcillo (*Lo que demanda el romero*) d'auteur inconnu du XVIe siècle. — 3. Solo humano, de l'harpiste de chambre Juan de Navas (XVIIe siècle). — 4. Madrigal, du maître Carlos Patiño (XVIIe siècle). — 5. Tres canciones populares leonesas (Trois chants populairs de Léon): a) *Aunque estoy en tierra agena*; b) *Non durmais ojuelos verdes*; c) *Anda diciendo tu madre* .... — 6. Seguidillas, attribuées au maître dit Capitan, Matias Romero (XVIIe siècle). — IIe partie. — 7. Oriental, du maître Pedrell. — 8. Serenata, id. — 9. Minuete, de la comédie du Retiro, de Juan Hidalgo (XVIIe siècle). — 10. Marinesca, du maître Pedrell. — 11. Jácara, attribuée à Juan Hidalgo (XVIIe siècle). — 12. Himno à Santa Teresa, M. Pedrell.

Ce concert a réussi beaucoup. L'intervention de M. Pedrell dans le festival Victoria a été du meilleur effet. Le maître a reçu la nomination de Maître honoraire de Chapelle, à la Cathédrale, et le Conseil Municipal de Ávila lui a fait une très honorable distinction.

Les Théâtres. — La saison d'hiver est commencée dans les principaux théâtres d'Espagne

A Madrid, le Teatro Real, vient de rouvrir ses portes avec *La Bohème* de Puccini. Reprise sans portée et sans éclat. Puis, l'attraction a été le début du ténor espagnol M. Biel, dans l'*Africaine*. C'est un fort-ténor, avec une belle voix, mais sans avoir une éducation artistique complète. Il a fait récemment ses études en Italie trop à la hâte et je crois qu'on doit demander aujourd'hui aux artistes quelque chose de plus qu'une demi-douzaine d'opéras du répertoire appris d'une façon mécanique et seulement en vue d'une sortie prématurée aux scènes. Quant aux autres artistes annoncés leurs débuts se font attendre. Parmi les artistes engagés pour cette saison signalons les soprani Mmes Hariclée Darclée, Eva Tetrazzini, Giudice Carusson, et Avelina Carrera; les contraltos Mmes Dahlander, Gardeta et Bruno; les ténors MM. Delmás, Giraud, Viñas, Marconi, Vaccari, et Biel; barytons MM. Buti, La Pume, Verdaguer et Vidal. Chef d'orchestre: M. Campanini. — Comme nouveautés pour la saison on annonce la *Tosca* de Puccini, *Werther* de Massenet et l'*Anneau du Nibelung*. En ce qui concerne la Tétralogie de Wagner je ne sais pas si elle sera jouée en entier ou si seulement nous aurons la *Walkyrie*, déjà représentée, et *Siegfried*. L'installation électrique pour l'éclairage de la scène ainsi que celle des appareils nouveaux à projections est terminée. Du même celle des nouveaux générateurs à vapeur. Ces appareils ont été construits à Dresde et Paris. Les costumes et accessoires procèdent, à ce qu'on assure, de Munich et Dresde. Je constate qu'au point de vue de la machinerie et des trucs scéniques on peut attendre quelque chose des représentations de la Tétralogie; mais en ce qui concerne le vrai art, et surtout à l'art synthétique de Wagner, les traditions du Real ne permettent pas d'espérer une réalisation sérieuse. On y prend mieux le côté extérieur des œuvres wagnériennes, que leur réalisation soignée de la part des artistes et du chef d'orchestre; ce système de jouer en opéra les chefs d'œuvres de Wagner, ne peut être jamais la manière de faire du vrai art. — Nous avons été sur le point d'avoir une compétence «tétralogique». On avait annoncé la prochaine exécution de l'*Anneau du Nibelung* au Théâtre de la Zarzuela, avec une troupe, un orchestre et des décors et costumes venant d'Allemagne. Parmi les artistes, on avait annoncé Mme Sucher et le ténor M. Grüning de Bayreuth; mais l'entreprise n'aura pas lieu et on peut la considérer comme complètement échouée.

A Barcelone, les artistes du pays sont en pleine fièvre régionaliste. Les plus exaltés désirent tout catalan: art catalan, musique catalane, opéra catalan. Les projets y abondent: au Théâtre du Tivoli on annonce les représentations d'une troupe lyrique qui jouera des zarzuelas, ou pour mieux dire, des opéras comiques, en langue catalane, sous la direction du musicien M. Morera. Un autre projet semblable à celui dont nous venons de parler, c'est l'installation d'une compagnie lyrique au Théâtre Principal, avec artistes et langue régionale: parmi les premières qu'on annonçait figure un opéra comique du violoniste M. Jean Maneu, dont le titre est le *Supplice de Tantale*. — Succès pour un opéra du Maître M. Vives avec livret du poète M. Guimerá, tous deux de Barcelone. L'œuvre a pour titre *Euda d'Uriach*, et ce sujet a été extrait d'une tragédie du même auteur, M. Guimerá. L'action se passe au temps des Croisades, et ne manque pas de caractère ni de mouvement passionnel. La musique de M. Vives est inégale en ce qui concerne la structure dramatique de la partition. Elle a de la couleur dramatique et en certains endroits elle est fraîche

et bien faite. Sauf quelques longueurs et une certaine impersonnalité des thèmes, en général, cette musique montre des conditions excellentes chez M. Vives. Le succès a été bon, mais on y doit mettre de côté les bruyantes ovations des régionalistes exaltés, qui eurent lieu à la première. L'opéra a été joué en italien et M. Vives a fait ses preuves de bon musicien et orchestrant bien.

Aù théâtre du Liceo le 15 Novembre, eut lieu l'inauguration de la saison avec la première en Espagne du *Siegfried*. L'œuvre wagnérienne a été jouée convenablement surtout en ce qui concerne l'orchestre. L'ambiance italienne qui domine nos théâtres rend encore plus difficile l'exécution parfaite des drames de Wagner. Au Liceo, les artistes ont été, en général, insuffisants en ce qui concerne les moments qui réclament la déclamation lyrique si nécessaire dans cette sorte d'œuvres. Ils se bornent à exécuter en recitativo ces passages, et l'effet est fatal: le sens devient confus, et de là ces apparentes langueurs qui affectent les spectateurs; leur attention la plus scrupuleuse ne peut jamais comprendre le sens de ce qu'on leur offre. Il faut le répéter, car l'expérience est toujours la même: ce n'est pas toujours la faute du public, en ce qui concerne l'incompréhension des drames de Wagner, mais l'exécution est insuffisante par ces artistes qui ne connaissent point l'idée wagnérienne. Ce qui a été le meilleur dans le *Siegfried* qui nous occupe, c'est l'orchestre. Elle était sous la direction du maître belge M. Mertens, conducteur consciencieux qui ne sacrifie rien à l'effet, mais seulement à la vérité de l'œuvre. L'ensemble a été soigné et juste; seulement on y pouvait noter un certain manque de chaleur, d'animation à certains endroits, qui enlevait la vie si puissante que Wagner met dans ses pages passionnelles. Cela mis à part la partition a été bien analysée et nous y étions très loin des exécutions de certains chefs d'orchestre qui exécutent du Wagner, comme s'il était question de Rossini ou Meyerbeer.

Les scènes les plus réussies ont été celle de la forge, au premier acte; la scène de la forêt et le combat avec le dragon au second, et la scène d'amour au troisième. Brünnhild, M[me] Ehrenstein a été remarquable. M. Grani (Siegfried) était plus chanteur qu'artiste. Wotan et les autres rôles étaient tout à fait insuffisants.

Les concerts. — Les tournées de virtuoses par l'Espagne ne cessent pas. A Barcelone et Valence, un jeune pianiste catalan M. Nin, a donné des concerts historiques très intéressants. Les clavecinistes sont interprétés par cet artiste d'une façon absolument remarquable, et l'audition en est intéressante. De même M. Nin excelle dans l'interprétation de Chopin et Grieg. — Très réussie la tournée que viennent de faire par l'Espagne M. Pablo Casals, le violoncelliste espagnol, et M. Harold Bauer, le jeune pianiste bien connu à Paris. Les programmes de ces artistes comportaient des pièces de toute sorte: depuis les œuvres les plus sérieuses ou les exécutants montraient leurs réelles qualités d'artistes voire (telles les sonates de Beethoven, compositions de Bach, Schumann,) jusqu'aux pièces du virtuosisme le plus éffréné — voire les Rhapsodies de Liszt et les piècettes de Popper. Les concerts ont été donnés à Barcelone, Tarragone, Valencia, Madrid, Valladolid, Saragosse, Bilbao et Saint-Sébastien. Les artistes ont été très fêtés partout. M. Bauer excelle dans l'interprétation vigoureuse et claire: Beethoven et Schumann (surtout le Schumann-Florestan) ont en lui un interprète adéquat. M. Casals exécute d'une façon admirable les morceaux de délicatesse: il joue en artiste du Bach et du Locatelli.

Conférences. — A Madrid, à l'*Athénée*, M. Pedrell a repris son cours à la chaire d'«histoire de la musique». Le cours de cette année correspondra au «*Drame lyrique de Wagner*». Les conférences de M. Pedrell sont des leçons de la plus haute portée et le savant musicien y montre les caractères typiques de son érudition. Ces conférences sont accompagnées d'exécutions vocales et instrumentales qui sous la direction du maître, deviennent du plus grand intérêt. — M. Pedrell a été également chargé cette année de l'explication de l'histoire et théorie esthétique de la musique au Conservatoire.

Madrid. **Edouard L. Chavarri.**

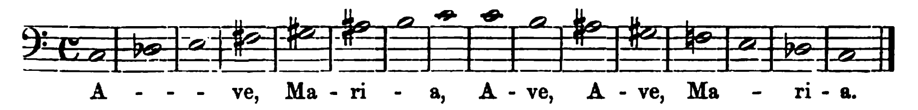
Aus dem römischen Musikleben.

Wer auf das für Italien so verhängnisvolle Jahr 1900 einen Rückblick vom künstlerischen Standpunkte gleiten läßt, der wird leicht zu der Erkenntnis gelangen, daß der langsame, aber unaufhaltsame Fortschritt des Musiklebens, den internationale Einflüsse im Kampfe mit verstocktem Chauvinismus allmählich herbeigeführt haben, in erfreulicher Weise angehalten hat. Freilich ist man, wie später an einem köstlichen Beispiele gezeigt werden soll, in allen maßgebenden Kreisen noch weit entfernt von internationalem Sinn; wie man sich politisch kaum über den Standpunkt der Schlacht von Lepanto hinaus entwickelt hat, so hält man musikalisch gern an den Traditionen jener Jahrhunderte fest, wo italienische Arienfabrikanten und Sopransänger für schweres Geld an alle verlotterten Höfe Europas engagiert wurden; indessen, so krampfhaft man auch jede Position zu halten sucht, es dringt doch auf dem beliebten Wege des Handels und Verkehrs einige Kenntnis auch der nordischen Kunst über die Alpen; einzelne hochbegabte Apostel der gesunden Vernunft treten mit leidenschaftlichem Eifer für ihre Ideale ein, die bessere Gesellschaft durchsetzt sich mit fremden Elementen, und die unwiderstehliche Macht der Wagnermode hat wenigstens das Gute, daß Alt und Jung, Hoch und Niedrig einsieht, es giebt auf der Bühne noch andere Ware zu bewundern als Gounod's Faust. Freilich hat gerade das Theater in der letzten Zeit wenig Rühmenswertes gethan; am rühmenswertesten war, daß es Verdi's «Nebukadnezar» hervorgesucht hat — sehr gegen die Intentionen des alten Meisters, der über seine Jugendstreiche seit Jahrzehnten ein strenges, vielleicht zu strenges Urteil besitzt und auch diesmal die üblichen schwülstigen Huldigungstelegramme zwar in liebenswürdiger Form, aber dabei mit vernichtendem Hohne beantwortet hat. Die Aufführung war übrigens so vorzüglich, wie man sie selbst in Italien nur höchst selten zu hören bekommt; man hätte sich ganz Bayreuth hergewünscht, damit man an der Stätte des Orakels einmal lernte, was singen heißt. Blieb im Übrigen das Theater hinter den Anforderungen der Zeit zurück, so sorgte die »Banda municipale« nach Kräften für Ersatz; das Prinzip, »im Konzertsaale nur Konzertmusik« ist wohl dort angebracht, wo alle gute dramatische Musik den ihr gehörigen Weg auf die Bühnen bereits gefunden hat, aber keineswegs da, wo Unkenntnis oder Böswilligkeit ihr andauernd Obstruktion bereiten. Hätte man jenes Prinzip immer, z. B. in Berlin befolgt, so hätte daselbst bis zum

Jahre 1881, wo die Leipziger, meteorartig erscheinend und verschwindend, unter dem Gekläffe der Intrigantenmeute den »Ring des Nibelungen« viermal zur Aufführung brachten, kein Mensch einen Ton von der Tetralogie gehört; und was hätten die gebildeten Pariser anfangen sollen, so lange ihnen der Gassenpöbel den Import Wagnerischer Werke andauernd verwehrte! In Rom vollends, wo man von wirklich wertvoller Opernmusik außer derjenigen Rossini's und Verdi's keine Ahnung hat, ist ihre Berücksichtigung durch die Konzertdirektoren geradezu ein Bedürfnis, und da z. B. »Die Meistersinger« durch die Rohheit mailändischer Protzen auf absehbare Zeit auch von Roms Bühnen verbannt bleiben müssen, so kann man dem Kapellmeister Vessella nur dankbar sein, wenn er Fragmente daraus in seiner mustergiltigen Weise zu popularisieren strebt. Während der nächsten Zukunft kann dieses Verhältnis nur in noch ausgiebigerem Maße zur Geltung kommen, da für die laufende Saison von einem ernsthaften Opernunternehmen überhaupt nicht die Rede ist. Ebenso wenig darf man auf eine Verbesserung der Kirchenmusik rechnen: seitdem die klerikale Partei den jungen Perosi mit einer Vehemenz lanziert hat, als gält es der Welt einen neuen Dante zu präsentieren, glaubt sie das ihrige gethan zu haben und läßt sich auf weitere musikalische Operationen nicht ein; der Gedanke, etwa die Operettenreißer aus den Stätten der Andacht zu verjagen, kommt dem Vatikan ebenso wenig bei, wie die für jeden Italiener nicht minder wünschenswerte Versöhnung mit dem Quirinal. So steht Roms Rettung einzig bei den Konzerten; und da läßt sich denn auf einige erfreuliche Momente hinweisen. Natürlich kann von einer laufenden Chronik oder gar von einer Berücksichtigung des aller Orten üblichen Handwerker- und Anfängerwesens keine Rede sein; nur auf solche Thatsachen soll Gewicht gelegt werden, die nach irgend einer Seite hin etwas zu bedeuten haben.

Da ist denn vor allem zu erwähnen, daß die *Königliche Cäcilienakademie* zuweilen von dem beschränkten Kultus der Lokalgrößen absah und ihren Abonnenten einen etwas weiteren Horizont zu eröffnen beabsichtigte. Nicht immer geschah dies zum Heile der Kunst; wenn z. B. Herr Buonamici aus Florenz, ein Pianist, der unbegreiflicherweise einer freundlichen Erwähnung im Briefwechsel zwischen Liszt und Bülow teilhaftig geworden ist, Beethoven's Esdur-Konzert in jener zugleich pedantischen und brutalen Manier abhackte, die auf so vielen Konservatorien systematisch fortgepflanzt wird, so konnte man mit Recht geltend machen, daß Rom in der Person Sgambati's einen Klavierspieler besitzt, der sich gerade bei jenem Kulminationspunkte der Konzertmusik stets bewährt hat. Dagegen war es ein Ereignis für Rom, daß man d'Albert einmal berief und ein anderes Mal Martucci Gelegenheit gab, sich als Klaviervirtuosen, Komponisten und Dirigenten zu bewähren, so arg ihm auch die letztgenannte Thätigkeit durch das liederliche, eigensinnige Orchester erschwert wurde, das allerdings gut spielen kann, aber nur dann gut spielt, wenn es will — wie es denn vor einigen Jahren aus Verehrung für Richard Wagner seinem Sohne die Ehre anthat, sich unter seiner Leitung einige Mühe zu geben. Diese Auszeichnung wurde Martucci nicht zu Teil, und von der Pastoral-Symphonie blieb denn auch nichts übrig als die Noten; dagegen half der Schlußszene aus »Tristan und Isolde« hier, wie überall bei richtiger Temponahme, ihre massige Instrumentation zur gewünschten Wirkung. Das Hauptereignis jedoch bildete in den Cäcilienkonzerten die erste Aufführung der geistlichen Gesänge Verdi's.

Wenn es dem Kundigen längst feststand, daß der große Mann, der sich schon in frühen Jugendarbeiten über die Banalität seiner meisten Zeitgenossen erhob, sich im Laufe seines reichen Lebens mit bewußter Entwicklung immer höhere Ziele steckte und erkämpfte, so konnte dieses sein letztes, doch hoffentlich nicht definitiv letztes Werk eine solche Auffassung seines Wesens nur bestätigen. Wie jede seiner Hauptopern gegen die vorhergehende, so bedeuten diese Gesänge einen Fortschritt gegen die wahrlich überraschenden Leistungen, mit denen der unermüdliche und so streng selbstkritische Meister in den letzten Jahrzehnten seine Zeitgenossen erfreut hat. Hier war sein Ziel offenbar — so weit bei solchen Kunstwerken von bewußter Arbeit die Rede sein darf, — Reinheit der Harmonie, Freiheit der Form, gewaltige Wirkung in jedem Augenblick und subtilste Charakteristik des Ausdruckes, so daß jeder Vers, ja jedes Wort gleichsam individualisiert würde. Es ist ihm vollständig gelungen; selbst der spröde, stellenweise so musikfeindliche Text des Tedeum ist unter der Kraft dieser Textsprache ergiebig geworden. Es sind vier Hymnen, von denen die Akademie drei aufgeführt hat. Wenn sie den vierten, ein Ave Maria, ausließ, so können daran nur äußerliche Ursachen Schuld gewesen sein; denn künstlerisch steht dieser Satz keinesfalls tiefer als die andern. Er ist für vier gemischte Stimmen ohne Begleitung geschrieben und stellt an die Sänger wahrhaft exorbitante Anforderungen. Zu Grunde liegt dem Ganzen ein ununterbrochener Cantus firmus, den Verdi ausdrücklich als «scala enigmatica» bezeichnet und der allerdings selbst dem routinirtesten Kehlvirtuosen manches zu raten aufgeben dürfte:



Vom Baß übernimmt ihn der Alt in der Oktave, dann der Tenor in der Quarte, schließlich der Sopran in dessen Oktave. Die anderen Stimmen umranken jedesmal diesen etwas knorrigen Stamm mit einer Fülle zartbewegter Motive, die, unter einander ohne jeden thematischen Zusammenhang, sich dennoch in unendlicher Melodie zu einer künstlerischen Einheit zusammenschließen. Die Ausführung ist so immens schwer, daß die Akademie offenbar die gefährliche Verantwortung nicht auf sich nehmen wollte, zumal auch die drei übrigen Gesänge, Tedeum, Stabat mater und Marienhymne, den Sängern wie dem Dirigenten außerordentliches zumuten und diesmal die ehrliche Absicht bestand, dem Komponisten volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, d. h. seine Werke so auszuführen, wie er sie sich vermutlich gedacht hat. Diese Absicht wurde durchaus erreicht. Chor und Orchester im Tedeum wie im Stabat funktionierten mit äußerster Präzision und Klangkraft; dazwischen ertönte die Marienhymne, ein Frauenquartett a capella auf Verse aus dem letzten Gesange von Dantes Paradies, in der reinen Schönheit perfekt geschulter Stimmen. Bei solchen Gelegenheiten konstatiert man, was Rom leisten kann, wenn es will; warum will es nur so selten? Schon die Umgebung, in der die Stücke auftraten, konnte den aufrichtigen Kunstfreund an allem Glauben irre machen. Es handelte sich um das letzte in einer Reihe von Abonnementskonzerten; man hatte in jeder Weise, auch durch Reklame und sehr hohe Eintrittspreise dafür Sorge getragen, daß ihm

der Charakter des Festlichen gegeben wurde, wie es sich für die erste Aufführung eines Verdi'schen und eines geistlichen Werkes ziemt. Dabei bildete Beethoven's Coriolanouverture wohl eine passende Einleitung; aber sie wurde ohne eine Spur von Sorgfalt, geistlos, im Tempo eines flotten Tänzchens heruntergehaspelt, so daß in der Durchführung die Celli nicht recht mitkonnten — eine Qual für alle, die das hehre Werk kannten und für die offenbar größere Anzahl derer, die es nicht kannten. Nachher setzte sich der treffliche Cappocci an die Orgel: man weiß, daß er nicht nur die Technik, sondern auch die Litteratur des Instrumentes beherrscht wie wenige, wie in Rom gewiß kein zweiter, und so hätte man eine künstlerische That erwarten können; aber nur das Virtuosentum kam zum Vorschein, und von dem Tonkoloß her tönten die zierlich hüpfenden Staccati des H-mollsätzchens aus Schumann's Studien für den Pedalflügel, also reine Klaviermusik. Geradezu beschämend aber erschien das bekannte Largo von Händel, das man anderswo in Bier- und Gartenkonzerten einem behaglichen Philisterpublikum ehemals aufzutischen pflegte. Ist das Arrangement dieser Opernarie für bloßes Orchester an sich schon unkünstlerisch, so wird es durch das aufdringliche Geschrei der Orgel und die erbarmungslos forthämmernden Viertelschläge der Harfen vollends zur Barbarei; das Publikum aber hatte an den zwei Strophen noch nicht genug, sondern verlangte, ganz wie in jenen Bierkonzerten, alles da capo. Es ist nötig zu bemerken, daß in diesem Publikum das ausländische Element mindestens so stark vertreten ist wie das römische. Bei einem solchen Grade der musikalischen Bildung versteht es sich von selbst, daß die Verdi'schen Gesänge ziemlich wenig beachtet wurden; eine starke Popularität dürfte ihnen freilich auch anderwärts kaum beschieden sein, da nicht nur die technischen Schwierigkeiten der Ausführung, sondern auch die delikate, zuweilen etwas willkürlich erscheinende Melodik, die verschwimmenden Formen der Motive und die vornehme Blässe der Gesamterscheinung ihnen zwar die Herzen der Nervösen, aber keinesfalls den Beifallslärm der Masse zu sichern geeignet sind.

In ganz anderer Weise als die Akademie suchte der *Bachverein* zu wirken. Mit geringeren Mitteln ausgestattet, in einem abscheulichen, meist mangelhaft beleuchteten Saal, unter Leitung eines Dilettanten, kann er naturgemäß nur auf eine kleine Gemeinde rechnen; dieser aber suchte er auserlesene Werke älterer Meister zu vermitteln, und da der kleine Chor im Laufe der Jahre durch angestrengtes Üben eine gewisse Geschmeidigkeit erlangt hat, so ist der Zweck mehrfach erreicht worden. Zwar die Versuche mit einzelnen Sätzen Bach'scher Kantaten schlugen völlig fehl, weil dazu nicht nur ein reiferer Chor und ein diszipliniertes Orchester, sondern vor allem ein durchgebildeter einsichtiger Kapellmeister gehört; um so anerkennenswerter aber war der Vortrag geeigneter Stücke von Palestrina und Josquin de Près, deren innerer Wert jedem unbefangenen Hörer aufgehen muss, sobald nur für Reinheit der Tonhöhe überall gesorgt ist. Das war hier geschehen, und so konnten sich die Römer einmal davon überzeugen, wie es in ihren Kirchen eigentlich zugehen müßte; das Verständnis für gute Musik findet sich sofort, wenn sie nur in methodischer Weise vorgeführt wird. Neben den Chorsätzen und einigem Sologesange fanden Instrumentalvorträge Platz, bei denen man freilich nach Dilettantenart mit dem allerschwersten den Anfang machte, nämlich mit Bach'schen Orgelfugen; das schwächliche Exemplar, das der Verein sich hat bauen lassen, und die mangelhafte Technik in seiner

Behandlung richteten wahre Verheerungen an, und ein auch anderwärts verbreitetes Vorurteil gegen Bach's Instrumentalmusik hätte für lange Zeit Wurzel gefaßt, wenn nicht die mehrmalige Wirkung eines ausgezeichneten Violinisten fremder Herkunft der Wahrheit zu ihrem Rechte verholfen hätte. Die Aufführungen verdienen eine besondere Erwähnung, weil sie zu einigen allgemeinen Bemerkungen Anlaß geben. Zum ersten Mal ertönte so in Rom das Konzert in A-moll für Violine und Streichorchester, ein Werk, das selbst in Ländern mit reichem musikalischem Leben nur höchst selten gehört wird und das doch längst zum Gemeingut aller anständigen Geiger geworden sein sollte. Wie erklärt sich eine solche Ungerechtigkeit? Keinesfalls aus dem Werke selbst, das in knappster Form alle die Wunder entfaltet, die nur der Bach'sche Genius je zu schaffen vermochte; ja es hat vor vielen anderen ähnlich geformten Schöpfungen des Meisters nicht nur äußerste Kürze, welche gerade vom Publikum als ein Vorzug empfunden zu werden pflegt, sondern die imponierende Plastik, die scharf einschneidende Strenge der Themen in den beiden Außensätzen und eine von den Hauptmelodien bis in die kleinsten Ornamentalfiguren dringende wundersame Süßigkeit im Andante voraus. Selten wird man alle drei Sätze und innerhalb der Sätze alle einzelnen Teile und Teilchen so absolut gleichwertig, so individuell durchgeistigt, so frei — bei allem Reichtum auch des klingenden Effektes — von äußerlicher Zuthat und scholastischer Arbeit finden; gegenüber Bach's Klavierkonzerten, selbst dem berühmten in D-moll, zeichnet es sich noch dadurch aus, daß es den Charakter der Ursprünglichkeit in sich trägt, also überall seine echt violinmäßige Entstehung zeigt, während jene trotz aller sorgsamen Technik doch ihre fremde Herkunft, d. h. die von der Geige aufs Klavier, deutlich genug verraten. Kein aufrichtiger Künstler wird also leugnen können, dass unter allen Violinkonzerten, die bis auf Beethoven's Tage geschaffen worden sind, diesem Werke Bach's der Ehrenplatz gebührt. Und dennoch kennt man es nicht! Die Schuld liegt also bei unseren Musikern, bei dem traditionellen Schlendrian des Unterrichts; man ist von Zeiten her, wo von Bach überhaupt niemand so recht sprach, daran gewöhnt, sobald man in den Besitz einer gewissen Technik gelangt ist, Konzerte von Bériot und Vieuxtemps zu spielen, und so erzieht man denn seine Schüler und sein Publikum bis auf den heutigen Tag ebenfalls für Bériot und Vieuxtemps oder allenfalls für moderne Nachfolger, die dieser Vorgänger würdig sind. Daß die Pflege guter moderner Musik, auch guter Virtuosenmusik (falls diese Bezeichnung nicht schon einen Widerspruch in sich enthält) sehr wohl mit derjenigen Bach'scher Konzertstücke Hand in Hand gehen kann, hat doch vor Allen der größte der Virtuosen, Franz Liszt, durch sein Beispiel gezeigt. Das Problem läßt sich erschöpfend nur im Zusammenhange mit der ganzen für unser jetziges Musikleben eminent wichtigen Bachfrage behandeln, die in ihrer vollen Bedeutung noch kaum richtig gestellt, geschweige denn beantwortet worden ist.

Das andere violinistische Ereignis in den Annalen des Bachvereins regt eine etwas heikle Frage auf, nämlich die nach der Zulässigkeit koloristischer Arrangements in den Konzertsaal: hier speziell handelt es sich um ein Werk, welches, an sich weniger bedeutend als das A-moll-Konzert und ihm an Innerlichkeit der Empfindung vielleicht überlegen, dennoch durch den Komponisten selbst in seinem Laufe durchs Leben einigermaßen behindert worden ist. Es ist dies die dreistimmige Sonate in D-moll für die Orgel. Eine

Orgelsonate auf der Violine! das klingt zunächst wie eine Blasphemie —, obgleich für Bach selbst die Verwandtschaft der beiden Instrumente keine gar so entfernte war; denn viele von seinen eigenen Violinstücken hat er selbst für die Orgel gesetzt und in dieser Gestalt aufgeführt. Sieht man sich aber unsere Sonate näher an, so wird man leicht anderen Sinnes werden. Sie gehört zu jenen sechs, welche von der Bachgesellschaft am Anfange des ersten Bandes der Orgelwerke (Serie XV der Gesamtausgabe) publiziert, den Titel tragen ‚für zwei Klaviere (d. h. Manuale) und Pedal'. Sie unterscheiden sich also von allen eigentlichen Orgelstücken schon durch die Eigenschaft, die ihnen am hervorstechendsten anhaftet, die konsequent durchgeführte Dreistimmigkeit, die alle harmonischen Kraftäußerungen und damit den Kern aller echten Orgeleffekte vollständig ausschließt. Keine Fuge findet sich in diesen Sonaten, keine Toccata, keine ungestüme Entladung wuchtiger Akkordmassen, rauschender Arpeggien oder alle Höhen und Tiefen durchrollender Tonleitern, ja sogar kein Tuttischlag und kein Doppelgriff; statt dessen überall zwei sich kreuzende melodieführende Stimmen und ein in strenger Analogie zu ihnen bewegter, meist gebundener, fast nie pausierender Bass. Sie entfernen sich also nicht nur weit vom spezifischen Orgelstil — und wenn man sie fast nirgends zu hören bekommt, so verdienen diesmal nicht die Organisten den Vorwurf, die übrigens die nahezu unbezwingliche Pedaltechnik für sich anführen könnten; wer aber einmal das Orgelspiel berufsmäßig erlernt hat, der weiß auch, daß sein Hauptstudium immerdar Bach gewidmet sein muß — sondern sie stimmen auch bis zur völligen Kongruenz mit derjenigen Gattung von Stücken überein, welche Bach (anders als der heutige Sprachgebrauch) Trios nannte und von der mehrere Vertreter in der neunten Serie der Gesamtausgabe erschienen sind. In der That, nicht zur Kirchen-, sondern zur Kammermusik gehören diese Sonaten; und man weiß, welch geringen Wert Bach bei seinen Trios auf die Tonfarbe legte, wie er denn viele von ihnen je nach Umständen von anderen Instrumenten spielen ließ und z. B. gerade den zarten Mittelsatz der D-mollsonate für Violine, Flöte und Klavier einrichtete. Nicht auf den Klangcharakter kam es ihm an, sondern auf die Stimmführung, nicht auf die Farbe, sondern auf die Noten. Bedenkt man nun, daß ohnehin moderne Ohren eine gewisse Art von tänzelnden Figuren auf der Orgel so wenig mehr vertragen wie etwa ein Fagottkonzert oder ein Oboentrio; bedenkt man andererseits, wie vortrefflich sich die erste jener drei Stimmen mit ihrem verklärten Gesange für die Violine eignet, daß diese ihn mit einer Beseelung jedes Tones vortragen kann, die auch der besten Orgel versagt bleibt, und daß endlich keine Note des Originales verloren geht, natürlich auch keine hinzugefügt wird, so wird man dem Vortrage durch die Geige und ein Tasteninstrument die Konzertsäle nicht verschließen wollen. Natürlich hätten andere Besetzungen, etwa für drei Streichinstrumente, an sich die gleiche Existenzberechtigung; und nur die Praxis kann über die definitive Brauchbarkeit entscheiden.

Um so energischer muß gegen eine Art von Arrangements protestiert werden, welche durch ausgedehnte Zusätze den Charakter der Originale in seinen Grundfesten erschüttert, und die ihre verhängnisvolle Wirksamkeit deswegen so weit ausdehnen konnte, weil sie durch den Glanz eines allverehrten Namens gedeckt war. Kein geringerer als Robert Schumann hat eine Klavierbegleitung zu denjenigen sechs Sonaten geschrieben, welche Bach nur

von der Violine allein ausgeführt wissen wollte. Man braucht sich gar nicht auf die Thatsache zu berufen, daß Klavierton und Geigenton sich nicht verschmelzen können — offenbar hat hauptsächlich aus diesem Grunde die Kammermusik in Italien so wenig Vertreter gefunden — und daher nur im äußersten Notfalle verbunden werden sollen, nämlich wenn ein großer Komponist es ausdrücklich verlangt hat; hier in diesem Fall aber hat Bach ebenso nachdrücklich gezeigt, daß er die Klavierbegleitung ausgeschlossen wissen wollte. Man sehe nur, wie er die Geige in seinen Ensemblesätzen und wie er sie hier behandelt: dort rein melodisch, hier universal; dort beinah ausnahmslos einstimmig, hier fast überall polyphon; dort bedarf sie der Begleitung auf jedem Schritte, hier zeigt sie in einer Reihe von Wunderwerken der Technik, daß sie auch ohne Stütze auskommen, in souveräner gleichzeitiger Beherrschung von Gesang, Imitation und Begleitung sich allein frei fortbewegen kann. Gerade diese Pointe wird durch das Klavier zerstört (von der getrübten Tonschönheit ganz zu schweigen); »der Starke ist am mächtigsten allein«, auf wen paßt dieses Wort besser als auf die Chaconne! Man lasse sich nicht durch Schumann's hohe Autorität blenden, sondern mache sich klar, daß man dem großen Mann eine viel reinere Pietät erweist, wenn man seine Irrtümer historisch erklärt, als wenn man sie blindlings weiter verbreitet. Nun ist die Erklärung leicht, wenn man sich vergegenwärtigt, daß zu Schumanns Zeiten jene polyphone Geigentechnik zu neu, ihre Selbständigkeit ganz ungewohnt, Bach's Eigenart überhaupt kaum erst in die Erscheinung getreten, keineswegs begriffen war, und daß die Romantiker im jugendlichen Gefühl der berechtigten Freude an ihren Neuerungen das Zurechtstutzen und Arrangieren der Alten etwas weit trieben. Hat doch Berlioz den Freischütz mit Rezitativen, Wagner die Iphigenie in Aulis mit einem Schlußchor ausgestattet, und gar der auf reproduktivem Gebiete gewiß feinsinnigste von ihnen allen, Franz Liszt, unter anderem Schubert'sche vierhändige Märsche — vierhändig arrangiert! — Wir empfinden jetzt anders: soweit sich unser Geschmack auch in einzelnen Punkten von dem des achtzehnten und selbst des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts entfernen mag, so sicher stehen wir ihm im Großen und Ganzen näher als die Romantiker und als diesen selbst: an gewisse archaische Feinheiten hat sich unser Ohr gewöhnt, und an gar manchen Stellen, wo man früher primitive Unbeholfenheit kritisierte, erkennen wir jetzt harmonisches Gleichgewicht der Kräfte, weise Ökonomie der Mittel, kleinsten Kraftaufwand zu höchstem künstlerischem Zweck. Dies alles trifft auf die Bach'schen Solosonaten zu; befreien wir sie also von jenem Ballast, der noch schwerer wird, wenn man ihn, wie es in den römischen Konzerten geschah, vom diskreten nachgiebigen Klavier auf die maßive unerbittliche Orgel überträgt: man kennt das Gesetz vom Verhältnis des Quadrates der Entfernungen! —

Zum Schlusse sei noch ein Ereignis aus dem Leben der kgl. Cäcilienakademie berichtet, das vielen nur als eine Kuriosität erscheinen wird, an Ort und Stelle aber mit großem Pompe gefeiert worden ist: die Akademie hat die Autographen von Bellini's *Norma* und *Beatrice di Tenda* erworben. Es war das schon vor Monaten geschehen; aber in offizieller Form wollte man den Akt der Übergabe am Namenstage der Schutzpatronin, also am 22. November, zum Feste gestalten, und da benutzte denn der Präsident der Akademie, ein Assessor namens Graf San Martino, die Gelegenheit, sich als Geistesverwandten jenes anderen römischen Musik-Festredners, des Herzogs

von Sermoneta, zu bewähren, dessen Bildung und Tendenzen im vorigen Aprilhefte dieser Zeitschrift charakterisiert worden sind. Der Graf erzählte, daß Bellini zwar ein Freund Chopin's und Beethoven's wurde (eine historische Unmöglichkeit!) aber stets ein Sohn des »Landes der Sonne und des Gesanges« blieb (natürlich, es wäre ja auch zu schade gewesen, wenn der Sizilianer von jenen «Freunden» etwas gelernt hätte); ferner ermahnte er die etwa anwesenden Komponisten, wenn sie groß werden wollten, vor allem Italiener zu bleiben. Darauf wurden Preise verteilt, Telegramme verlesen und unter Mitwirkung von Solosängern, Chor (!) und Orchester mehrere Nummern aus den glücklich erworbenen Opern aufgeführt. Wenn die Akademie auf diesem Wege fortfährt, so kann sie es, daran besteht kein Zweifel, noch weit bringen!

Rom. **Friedrich Spiro.**

Les Concerts à Paris.

Mouvement musical d'abord assez calme, à Paris, après la fermeture de l'Exposition. Revenu dans l'antique salle du Conservatoire et réduit à sa traditionnelle phalange d'environ 80 instrumentistes, l'orchestre de la Société des Concerts s'est remis à interpréter comme il en a l'habitude, c'est-à-dire en toute perfection de style, les œuvres classiques presque seules acceptées par son public restreint d'abonnés. Pourtant, de toute la musique moderne naguère passée en revue pour les Concerts Officiels, un numéro fut retenu au répertoire, les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier. Cette suite pittoresque, l'une des meilleures productions du milieu musical influencé par Massenet, fut très applaudie, peut-être à cause de sa réelle valeur, mais aussi, disons-le, à cause de la mode, actuellement favorable à toute composition de l'auteur de *Louise*. — Non moins moderne d'inspiration et de facture, la délicieuse ode *A la Musique*, d'Emmanuel Chabrier, n'avait pas été rejouée au Conservatoire depuis assez longtemps. Reprise de brillante manière, avec des chœurs de femmes excellemment stylés par M. Samuel Rousseau, elle n'eut cependant qu'un succès d'estime: question de mode encore, le public ayant sans doute négligé de s'apercevoir que les paroles étaient d'Ed. Rostand, le Triomphateur de *Cyrano* et de *l'Aiglon*. — Comme l'on n'a pas bien souvent l'occasion de juger le symphoniste que fut Johannès Brahms, M. P. Taffanel dirigea de nouveau sa *Symphonie en ut mineur* (donnée déjà en 1899): c'est incontestablement la mieux construite et la mieux orchestrée, toujours avec les défauts caractéristiques de ce maître, lourdeur, empâtements, mais avec le meilleur de sa personnalité, son inspiration poétique et son étrangeté captivante.

Aux Concerts Lamoureux, la saison s'est ouverte justement avec une œuvre du même auteur: le *Concerto de piano*, Op. 15, de Brahms, fut écouté avec curiosité, avec considération, et, finalement sans enthousiasme. Très «pianistique», ingénieux d'écriture et d'une réelle grandeur de conception, ce Concerto est malheureusement un peu uniforme; alourdis de subtilités dans le détail, souvent ternes d'orchestration, les développements arrivent à

décevoir, à fatiguer même. Interprétation très nette, par l'impeccable Louis Diémer. — Le même concert comprenait l'Ouverture de *Léonore*, le 3e acte du *Crépuscule des Dieux* (Brünnhild: Mme Chrétien-Vaguet) merveilleusement réalisé par l'orchestre, et un poème symphonique de l'éminent capellmeister, de M. Camille Chevillard, *le Chêne et le Roseau*, plein d'idées intéressantes, expressives, qui se dégagent d'une polyphonie chatoyante, jamais confuse (4 Novembre). — Bien moins claire parut cette page symphonique de M. M. Hillemacher, l'Ouverture de *Claudie*: ces arrangements de thèmes berrichons sont d'une recherche curieuse, non sans charme, mais les préciosités deviennent bientôt énervantes, l'art trop «fouillé» confine au fouillis. Combien plus musicale, en son Allegretto scherzando, gracieux, léger, sémillant, la toute simple *Symphonie en fa* (la 8ème) de Beethoven! une des moins complètes, à vrai dire, embarrassée d'un menuet qui n'est pas des mieux venus (11 Novembre). — Un chef d'orchestre étranger, M. Henry Wood, venu, après tant d'autres, pour conduire à sa façon *la Symphonie en ut mineur*, n'y obtint pas le succès d'un Weingartner. Il ne réussit pas, non plus, à faire goûter *le Sang des Crépuscules*, de Percy Pitt: wagnérisme anglais piètrement instrumenté, aux thèmes impersonnels, médiocrement mis en œuvre. — Les qualités du chef d'orchestre sont, au reste, fort dignes d'estime, comme il apparut en plusieurs morceaux de Wagner et dans *Casse-Noisette*, la suite de ballet de l'insipide Tschaïkowsky, travail correct dénué de toute originalité, confiserie musicale d'assez bonne maison (18 Novembre). — Reprenant le commandement, M. Chevillard conduisit successivement l'éclatante Ouverture de *Gwendoline*, la *Symphonie Espagnole* de Lalo (violoniste: M. Albert Geloso), d'importants fragments de Berlioz, *Roméo et Juliette*, *Carnaval Romain*, etc; et la *Rhapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, poème étrangement polychrôme, racontant, en rythmes orientaux revêtus de bizarres combinaisons de timbres, la lutte de la Terre et de l'Eau, d'après les légendes asiatiques (25 Novembre). — Puis ce fut l'Ouverture de *Manfred* (Schumann); une jolie Suite de *l'Arlésienne*, de Bizet; un *Concerto* de Bach pour deux violons, et des morceaux de chant interprétés avec des succès inégaux par Mme J. Raunay et une chanteuse de Barcelone. — Mais le grand évènement de la saison se produisit en la première audition en France du *Faust* de Liszt. Aucune œuvre n'établit plus hautement la puissance d'imagination et la science de composition de cet illustre musicien. Dès le début de la première partie, sur un thème en quintes augmentées exposé par les violons, le sujet se précise et l'auditeur se sent en communication avec l'âme inquiète et profonde du docteur Faust; bientôt on le suit en la perpétuelle agitation de son désir et de sa lancinante songerie: le développement, forcément austère, ne devient jamais obscur, grâce à une merveilleuse architecture orchestrale, forte et logique. — De jolis effets de flûte dans le grave, des murmures de hautbois et d'altos, et, parmi ces nuances tendres, une phrase charmeuse, qui s'étend, s'abandonne, puis se ravive, dans le chant poétique des violons: telle, de la seconde partie, se dégage la silhouette de la douce Gretchen. — Un portrait symphonique de Méphistophélès vient achever le triptyque, et c'est là que se manifeste en toute splendeur l'originalité de la conception. Au lieu de motifs nouveaux se présentent presque exclusivement les thèmes déjà rencontrés, mais déformés, disloqués, de façon étrange, diabolique; ils éclatent et s'entremêlent, se perdent et rejaillissent, dans un coloris orchestral toujours plus

ardent; enfin quand les thèmes de Faust affolés, bouleversés, déchirés, sont parvenus à un maximum de torture, on entend un chant suave, inaltéré, et voici apparaître une dernière fois, en une sérénité d'assomption, la tendre figure de Gretchen, victorieuse du pouvoir infernal (2 et 9 Décembre). — Le programme suivant, plus terne, comprenait une œuvre inédite de G. Alary, *la Mort de Cordelia*, musique bien faite, sans défauts apparents, sans qualités saillantes: de l'ennui rythmé. — Pas beaucoup plus intéressant le *Concerto* de violon de Sinding joué par M. Henri Marteau: pourquoi mettre sa virtuosité au service d'un morceau si dénué de génie? (16 Décembre). — Encore un virtuose qui se consacre à de la mauvaise musique, M. Léon Delafosse: et celui-ci est particulièrement coupable, ayant commis cette mauvaise musique, sa *Fantaisie* pour piano et orchestre. — La *Symphonie en ut mineur* ayant été entendue avec l'interprétation des célèbres capellmeisters étrangers, il est curieux de l'écouter, conduite par M. Chevillard, le plus parfait des chefs d'orchestre français: celui-ci ne la dirige pas suivant les idées personnelles de l'un ou de l'autre, mais simplement comme du Beethoven, et c'est admirable, et infiniment plus artistique (23 Décembre). — Parfaite, aussi, et lumineuse, la façon dont il conduit la *Symphonie Pastorale*, l'Ouverture d'*Egmont*, le *Venusberg*, la *Chevauchée* et la *Mort d'Isolde*, sans chanteuse hélas! (30 Décembre). — Comme œuvres nouvelles, combien intéressants les deux *Nocturnes* pour orchestre, de C. Debussy! A une première audition, le 9 Décembre, le premier, *Nuages*, avait semblé le meilleur, en ses délicieux effets de harpe et de flûte, ses caressantes sonorités de quatuor en sourdine, ses neuvièmes chatoyantes et ses mouvements de quintes figurant les déplacements des nuages dans l'espace. L'autre, *Fêtes*, d'une forme un peu plus cherchée, est également charmant, avec son rythme Franckiste et de curieux effets de trompettes bouchées, pianissimo, sur des accords de harpes; mais il y a peut-être abus de ces demi-teintes, puis la personnalité de l'auteur est moins nette, en ces pluies d'étoiles rappelant le feu d'artifice des *Impressions d'Italie* . . . (6 Janvier).

Aux Concerts Colonne, entreprise industrielle florissante, assez peu d'effort artistique. L'intérêt est heureusement relevé, quelquefois, par la présence de solistes réputés, le parfait violoniste Eug. Ysaye dans le *Concerto en si mineur* de Saint Saëns (4 Novembre), le pianiste Diémer dans le *IIe Concerto* de Th. Dubois (11 Novembre). — Comme nouveautés, d'abord *la Nuit*, scène pour soprano, chœurs et orchestre, de C. Saint-Saëns, d'une facture habile et jolie, mélangeant agréablement les vocalises de la chanteuse aux jeux rossignolants d'une flûte: du charme trop connu, trop voulu, assez froid en somme; puis une certaine Ouverture de *Pyrame et Thisbé*, tellement indigente . . . que nous lui ferons la charité d'oublier le nom de l'auteur; puis la Cantate ayant remporté le prix de Rome en 1900, *Sémiramis*, de Florent Schmitt, une œuvre qui forcément sent le concours, mais qui atteste, çà et là, de sérieuses qualités, prometteuses. — De l'excellente musique de chambre aux matinées du Jeudi: les *Quatuors à cordes* de Schumann, de Saint-Saëns, la *Sonate* et le *Quintette* de César Franck, etc. — Enfin trois exécutions intégrales du *Faust* de Robert Schumann: cette grandiose partition, déjà donnée aux Concerts d'Harcourt, n'obtint, cette fois encore, qu'un accueil froidement déférent; le public habitué seulement aux parties dramatiques de l'œuvre de Goethe, regrette leur abolition presque totale dans la conception de Schumann, et cette musique de pur lyris-

me le déconcerte. Elle fut, d'ailleurs, mal défendue, par des interprétes de toute médiocrité (à part M. Daraux, chantant bien son rôle de Faust). Puis il faut reconnaître que l'orchestration de Schumann n'est pas à la hauteur de la pensée musicale et manque totalement d'équilibre, de couleur, de clarté; ce n'est pas que l'auteur soit incapable de trouver de belles et harmonieuses sonorités, d'ingénieuses associations de timbres, mais cela manque de précision, de solidité, de construction. Les trouvailles aperçues à la lecture disparaissent à l'exécution; peut-être le compositeur a-t-il bien noté les éléments nécessaires, mais en négligeant de les répartir, de les proportionner, de les mesurer. Pour bien mettre son œuvre en lumière, il faudrait probablement revoir la partition d'orchestre à un point de vue pratique, sans toucher au texte, bien entendu, mais en indiquant des nuances, en procédant à un dosage, afin de dégager l'intention de Schumann, submergée par des combinaisons accessoires. Ce travail d'une extrême délicatesse exigerait l'autorité d'un grand musicien: M. Colonne eut raison de ne pas l'entreprendre. — Une reprise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, fut plus au goût du public, sensible à ce romantisme direct, à cette orchestration en relief.

En dehors des concerts mentionnons une musique de scène de J. Massenet pour la *Phèdre* de Racine, une *Messe de Saint Rémy*, de majestueuse allure, de Th. Dubois, et, dans un style quasi populaire en même temps que profondément religieux, l'admirable *Messe de Noël* de Samuel Rousseau.

Paris. **Maurice Chassang.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Altona. 14. Dezember *Ave Maria* von Arcadelt und *Sanctus* von Palestrina; 21. Dezember Werke von J. und M. Prätorius, Eccard und J. S. Bach; 4. Januar Motette in der Friedenskirche. Werke von Joh. Eccard und M. Prätorius.

Angers. Im letzten Konzert der »*Société de musique ancienne*« gelangten Werke von Corelli, J. S. Bach und Valentini zum Vortrag.

Berlin. Die Singakademie (Dir. G. Schumann) führt am 18. Januar Händel's *Messias*, der Stern'sche Gesangverein am 26. Januar Händel's *Judas Makkabäus* auf.

Bethlehem, Pa. Der hiesige Bach-Chor (Dir. S. F. Wolle) veranstaltete kürzlich ein dreitägiges Bach-Fest. Der erste Tag brachte das *Weihnachts-Oratorium*, der zweite die *Matthäus-Passion* und der dritte die *Hmoll-Messe*.

Bielefeld. 9. Dezember. Konzert des Musik-Vereins: Händel, *L'Allegro ed il Pensieroso* (bearb. von R. Franz) und *Acis und Galathea* (bearb. von Chrysander).

Boston. Im 8. Sinfonie-Konzert gelangte Händel's *Wassermusik* zur Aufführung.

Breslau. Historische Konzerte des Bohn'schen Gesang-Vereins. 26. November 1900: »Das Gebet in der Oper von Gluck bis Wagner; 10. Dezember 1900: Vokal-Kompositionen von L. van Beethoven«.

Brüssel. Das Théâtre de la Monnaie brachte kürzlich Gluck's *Orpheus* zur Aufführung.

Bussum. Am 10. Januar gelangte unter S. H. Schoonderbeck's Leitung Händel's *Josua* zum Vortrag.

Chicago. Der Sänger Max Heinrich gab am 7. Januar einen Gesangsabend mit Werken von Händel, Bach, Scarlatti, Pergolese und Mozart.

Düsseldorf. Im vierten Abonnements-Konzert wurde unter der Direktion von Prof. Buths Mozart's *Idomeneo* aufgeführt.

Eisenach. 9. Dezember. Der hiesige Musikverein (Dir. Prof. Thureau) führte in seinem dritten Konzert Bach's *Weihnachts-Oratorium* auf.

Frauenfeld (Schweiz), 25. November. Aufführung von Cherubini's *Requiem* durch den Oratorien-Gesangverein (Dir. A. Widmer).

Gießen, 19. Dezember. Aufführung von Händel's *Messias* durch den Akademischen Gesang-Verein (Dir. G. Trautmann).

Halle a. d. S. Die hiesige Musikgruppe des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins veranstaltete im November ihren 1. *Historischen Musik-Abend* mit Vokal- und Klavierwerken von Bach und Händel.

Leipzig, 12. Dezember. Im zweiten Kirchenkonzert des Bach-Vereins (Dir. H. Sitt) gelangte J. S. Bach's *Weihnachts-Oratorium* zur Aufführung. — 1. Januar. 11. Gewandhaus-Konzert. Bach: Passacaglia für Orgel; Sylvester-Choral; Mozart: Violin-Konzert Ddur Nr. 4; *In dulci jubilo* (Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert); Mendelssohn: Neujahrslied; Schubert: Sinfonie Cdur. — Der Riedel-Verein brachte am 30. Dezember unter Dr. G. Göhler's Leitung A capella-Chöre aus der von ihm herausgegebenen Sammlung »Weihnachts-Liederbuch des Zwickauer Kantors Cornelius Freundt« zum Vortrag.

Longwood, Ill. In seinen drei ersten historischen Klavierabenden in der Academy of Our Lady trug Herr Allen Spencer Werke von *Daquin*, *Mattheson*, *Durante*, *Bach*, *Händel*, *Scarlatti*, *Haydn*, *Mozart* und *Hummel* vor.

Metz. 12. Dezember. Konzert des Musik-Vereins. *Weihnachts-Oratorium* von J. S. Bach.

Münster i. W. Der erste Abend des von dem hiesigen Musikverein veranstalteten Cäcilienfestes (1.—2. Dez.) brachte eine Aufführung von Händel's *Samson*. Dir. Dr. Niessen.

Nancy. Fortsetzung der Historischen Konzerte des Herrn Guy Ropartz: Ouvertüren von Rameau (Dardanus), Händel (Messias) und Bach (Ouverture Hmoll).

New-York. Aufführung von Bach's *Hmoll-Messe* durch die New-York Oratorio Society (2. Aufführung in New-York überhaupt).

Nord-Amerika. *Messias-Aufführungen* fanden statt in: Boston (23. Dezember, Handel and Haydn Society); Brooklyn (19. Dezember, Oratorio-Club); Chicago (20. Dezember, Apollo Musical Club); Milwaukee (20. Dezember, Arion Society); New Haven, Conn. (Gounod Society); Oberlin, Ohio (12. Dezember, Musical Union); Pittsburg (27. Dezember, Mozart-Klub) und St. Louis, Mo. (27. Dezember).

Olten, 16. Dezember. Aufführung von Händel's *Samson* durch den Gesangverein (Dir. W. Weinmann).

Paris. Au cours de Mlle. Sauvrezis les études historiques auront cette année pour sujet: la sonate depuis sa formation jusqu'à nos jours. Programme de la 1re séance (le 19 janvier): sonates de Vivaldi, Corelli, Bach, Händel, Tartini, Leclair, Haydn, Rust, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Franck, Grieg, Dubois. Mlle. Sauvrezis exposait dans de brèves notices analytiques l'histoire de la sonate.

Paris. Mme. Marie Mockel se propose dans une série de soirées dont la première eut lieu le 29 janvier, de passer en revue le *Lied* depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Prag. Geistliches Konzert des Organisten Carl Douscha: Werke von Palestrina und Lassus.

Quedlinburg. 9. Dezember. Konzert des Allgemeinen Gesang-Vereines: »Israel in Ägypten« von Händel.

Stockholm. Im 1. Abonnements-Konzert der philharmonischen Gesellschaft gelangten zur Aufführung: Haydn, *Messe Nr. 1* (*Bdur*); Mozart, Musik zu »*König Thamos*«.

Tournai. Le 16 décembre l'Académie de musique a offert au public *Anacréon chez Polycrate*, de Grétry.

Wien. Der Evangelische Singverein (Dir. Rückauf) brachte in seinem letzten Konzert Chöre von Scandellus, Palestrina, Leonh. Schröter, A. Scarlatti und J. S. Bach zu Gehör. — Am 27. Januar Aufführung von Händel's »Messias« im Volkskonzert (Dir. Jos. Reiter).

Wien. 6. Januar. Aufführung von Cimarosa's »Heimlicher Ehe« zur Feier der Erinnerung an den 100. Todestag des Komponisten.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. In der »Freien Vereinigung Berliner Pianofortefabrikanten und verwandter Berufsgenossenschaften« hielt Prof. Dr. O. Fleischer einen Vortrag über *Alte Klaviermechaniken* unter Vorführung von Modellen und Zeichnungen.

Brooklyn. Vortrag von Herrn Dr. Hanchett im Adelphi Club (3. Dezember) über »Sweetness and charm in music«.

Chicago. Mrs. Raymond Brown hielt vom 10.—19. Dezember vier Vorträge über Wagner's »Ring des Nibelungen«.

Frankfurt a. M. Während des ganzen Wintersemesters hält der Musikschriftsteller Pochhammer in dem Lokal der Frankfurter Musikschule wöchentliche Vorlesungen, welche das Gesamtgebiet der Musikgeschichte von ihren Uranfängen bis zur Jetztzeit umfassen.

Genf, 2. Dezember. Prof. H. Kling über »Dr. Martin Luther als Gründer des evangelischen Kirchen-Gesangs«.

Halle a. d. S. 3. Unterhaltungs-Abend des Richard Wagner-Vereins: Herr Dr. Rud. Götze über »Das Pathologische bei Wagner und Nietzsche«.

Innsbruck. Sitzung des naturwissenschaftlich-medizinischen Vereins: Prof. Dr. Klemencic über »Die Galton-Pfeife«.

Königsberg. Musikgruppe des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins: Herr Prof. Völkerling über den »Bau der Orgel« mit erläuternden Vorträgen.

Neapel. Im Liceo musicale sprach am 26. Dezember Herr G. Alhaique über »Richard Wagner und seine Oper«.

Orange, N. J. (America). Mrs. C. A. Korn read lately a paper upon »Characteristics of the style of Edward Grieg«.

Paris. Deuxième conférence de M. E. de Solenière sur »La femme en matière de création d'art».

Prag. Concordia-Verein. Herr Dr. R. Batka über »Die Strömungen in der modernen Musik«.

Schöneberg. In der Sitzung des Lehrer-Vereins am 15. November hielt Herr Prof. Th. Krause-Berlin einen Vortrag über den Gesangsunterricht nach Noten nach eigener Methode (Wander-Note).

Troy, New York. Mr. Irving Hyatt has given a conference on »*American Music*« Dec. 18.

Wien. Universitäts-Dozent Dr. Max Dietz hält einen volkstümlichen Universitätskurs mit musikalischen Vorträgen ab, dessen Thema W. A. Mozart ist.

Würzburg. 6. Januar, in der Loge zu den zwei Säulen am Stein, Vortrag von Prof. Hermann Ritter über die »Geige in ihrer Entwicklung von Alters her bis auf unsere Zeit« mit Vorträgen auf der Viola alta.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Leipzig. Ostern 1901 soll am Königl. Konservatorium eine besondere Organisten-Schule, bestehend aus Vor- und Ausbildungsklasse, errichtet werden, mit dem Zweck, fähige Orgelspieler für das Organisten-Amt auszubilden.

Mannheim. In der Großherzoglichen Hochschule für Musik hielt deren Direktor. Herr Hofkapellmeister Willibald Kähler einen Vortrag über Bruckner's 8. Symphonie am 5. Januar und brachte das Werk selbst am 8. Januar unter außerordentlichem Beifalle des Publikums zur Aufführung. Das Riesenwerk wurde bisher überhaupt erst drei Mal zu Gehör gebracht.

Paris. Hier hat sich ein Mozart-Verein gebildet mit der Absicht, die Kenntnis sämtlicher Werke Mozarts nach Kräften zu fördern und zu verbreiten. Diesem Zwecke soll einerseits die regelmäßige Abhaltung von Vorlesungen dienen, andererseits die praktische Vorführung der Werke des Meisters. Sekretär des Vereins ist Adolphe Boschot, 71 rue de Grenelle. Die Themata sind: I. Teodor de Wyzéwa: Le Genie de Mozart. II. Adolphe Boschot: Les compositions pour piano. III. Charles Malherbe: Les manuscrits de Mozart. IV. T. de Wyzéwa: Les dernières années de Mozart. V. Pierre Lalo: La musique de chambre. VI. Adolphe Boschot: Mozart et le drame lyrique.

Warschau. Die Moniuszko-Sektion der Warschauer Musikgesellschaft ist eifrig bei der Arbeit, die gesamten Werke Moniuszko's herauszugeben. Um die überall in Polen und im Auslande verstreuten ungedruckten Kompositionen und Schriften dieses bedeutendsten polnischen Tonkünstlers zu sammeln und zu veröffentlichen, gründete 1891 Dr. Jan Karlowicz diese Sektion der Musikgesellschaft mit anfänglich 16 Mitgliedern. Ende 1895 waren es 26, und jetzt sind es 500 Mitglieder, die je 3 Rubel (über 6 Mark jährlich als Mitgliedsbeitrag zahlen. Als der Gründer Karłowicz 1895 vom Amte des Vorsitzenden zurücktrat, wurde Ladislaus Zahorowski gewählt. Die Moniuszko-Konzerte, die die Gesellschaft veranstaltete, erwiesen sich als sehr gewinnbringend (das erste Konzert ergab 1000 Rubel), und so konnte man bereits über 10000 Rubel für die Moniuszko-Ausgabe verwenden. Bis jetzt liegen folgende Werke vor, im Klavierauszug: »Die Sonette aus der Krim« und die »Erscheinungen (Ahnen)«, und in Orchester-Partitur: die Ouverturen *Bajka* (die Fabel), *Flis* (der Flösser), *Halka*, *Hrabina* (die Gräfin), *Paria*, Karpathen-Tänze aus *Halka*, Balletmusik aus *Hrabina*, Mazur aus *Jawnuta* und *Straszny Dwór* (der schreckliche Rittersitz), Zigeunertanz aus *Jawnuta*, ferner zwei Motetten für Bariton mit Chor und Orgel, Ballade aus *Rokiczana*, Ouverture zu *Kochanka hetmańska* (die Geliebte des Hetman), sowie eine vierhändige Polonaise. In Angriff genommen werden jetzt die vollständigen Opern-Partituren. — In der vorigen Nummer S. 140 ist in Folge eines Satzversehens von Festaufführungen in den Städten Polens, Rußland u. s. w. die Rede; es sind jedoch nur Aufführungen, die dort überhaupt veranstaltet worden sind, gemeint. F. St.

Zürich. Die Musikschule veröffentlicht ihren 24. Jahresbericht. Sie steht unter der Leitung des Herrn Dr. F. Hegar und umfaßt sämtliche Zweige des Gesangs und Instrumentenspiels. Der Unterricht in der Musikgeschichte liegt in Händen Dr. Radecke's. Im letzten Sommersemester zählte die Künstlerschule 54, die Dilettantenschule 375 Schüler. Die Anstalt verfügt zur Zeit über etwa 35 Lehrkräfte.

Notizen.

Berlin. Die »Neue Bachgesellschaft« (Vorsitzender Prof. Dr. Kretzschmar in Leipzig) wird am 21.—23. März ein großes Bachfest, das erste in Deutschland, in Berlin veranstalten, wobei besonders weniger gehörte Kompositionen des großen deutschen Meisters zur Aufführung kommen sollen. Von den höchsten Kreisen der Reichshauptstadt begünstigt, wird sich das Unternehmen voraussichtlich erfreulich gestalten. Die erste Anregung dazu geht von Prof. Kretzschmar und Hofrat Dr. von Hase aus, an der Spitze steht Prof. Joseph Joachim. An das Fest wird sich eine kleine Ausstellung von Instrumenten, Bildern, Autographen, Werken u. dgl. der Familie Bach und ihrer Zeit angliedern.

Eine Aufführung der Reste der altgriechischen Tonkunst und alter hebräischer Gesänge in der Bearbeitung von Oskar Fleischer wird am 26. Februar im Königlichen Neuen Opernhause (Kroll) Abend 8 Uhr stattfinden. Die Aufführung der altgriechischen Musik ist eine viel verlangte Wiederholung derjenigen, welche vor Jahresfrist von dem Allgemeinen Deutschen Schulverein und noch früher in der Aula der Universität veranstaltet wurde (vgl. Ztschr. I, S. 61); die alten hebräischen Gesänge sind bisher nicht aufgeführt worden.

Das Komitee zur Errichtung eines R. Wagner-Denkmals (Vorsitzender Kommerzienrat L. Leichner) hat einen Wettbewerb für Bildhauer ausgeschrieben und dafür 20000 ℳ ausgesetzt. Für das Denkmal selbst stehen 100000 ℳ zur Verfügung; der Kaiser hat ihm einen Platz im Thiergarten gegenüber der Hildebrandtstraße angewiesen.

Der allgemeine deutsche Lehrerinnen-Verein hat die schon früher ergebnislos unternommene Agitation für die Einführung einer Staatsprüfung für Musiklehrer wieder aufgenommen. Die dahin zielende Bewegung wird jetzt eingeleitet durch eine Reihe von Aufsätzen in dem »Klavier-Lehrer« (Redactrice Anna Morsch), welche hoffentlich zu einem erfolgreichen Zusammengehen aller beteiligten Kreise führen wird. Man darf wohl glauben, dass sich die Regierung einem solchen einstimmigen Antrage nicht verschließen wird, da staatsrechtliche Bedenken dagegen nicht vorliegen.

Bologna. Für den kommenden Sommer ist hier ein *italienischer Musik-Kongreß* geplant.

Brüssel. Der von der Akademie der Künste ausgeschriebene Preis von 1000 Frcs. für ein Klavierkonzert mit Orchester fiel Herrn L. Delune, einem Schüler E. Tinel's, zu.

Jena. Herr Universitäts-Musikdirektor Zöllner, der Vorstand des hier zu errichtenden »Musikerheims« teilt mit, daß Herr Hofrat Dr. v. Hase, der Chef des Hauses Breitkopf und Härtel, dem neuen Unternehmen ein großes Baugrundstück zum Geschenk gemacht hat mit der Bedingung, daß mit dem Bau binnen sieben Jahren begonnen werden muß. Ein weiteres ansehnliches Geschenk, 15000 ℳ, ging dem Musikerheim von Seiten eines kürzlich verstorbenen Gönners zu, dessen Namen ungenannt bleiben soll.

Karlsruhe. In diesen Tagen wurde hier ein kürzlich durch Zufall aufgefundenes *Konzert für 3 Klaviere* von W. A. Mozart zu Gehör gebracht. Das bisher nahezu unbekannte Werk stammt aus dem Jahre 1776 und ist der Komtesse Lodron, geb. Gräfin Arco und ihren drei Töchtern gewidmet. Näheres darüber giebt Köchel (Katalog 242). — Nach dem Vorgang anderer Städte sind auch hier *populäre Sinfonie-Konzerte* eingerichtet worden, deren Leitung in den Händen Generalmusikdirektor Mottl's liegt. Der Eintrittspreis beträgt unterschiedslos 50 Pfennige. Das erste dieser Konzerte fand am 7. Januar unter großem Andrang des Publikums statt.

Leipzig. Der Verein der deutschen Musikalienhändler veröffentlicht in MH 3, Nr. 14ff. den Wortlaut des Entwurfs eines *Gesetzes über das Verlagsrecht* vom Dezember 1900 und fügt die aus der Mitte des Vereins hervorgegangenen Abänderungs-Vorschläge nebst eingehender Begründung bei.

Leipzig. »Die Musik-Woche« betitelt sich eine neue, in eigenem Verlage erscheinende illustrierte Zeitschrift. Sie wird einmal wöchentlich erscheinen und besteht aus einem kleinen litterarischen Teil (Wochenübersicht, Biographisches, Technisches, Analysen etc.) und einem musikalischen Teil, worin Musikstücke aller Gattung zum Abdruck gelangen. Der Preis beträgt pro Quartal *M* 3,60, pro Heft *M* 0,30.

München. An Stelle des Prof. Dr. Sandberger ist die Verwaltung der musikalischen Abteilung der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek laut Ministerial-Entschließung Herrn Dr. Gottfried Schulz übertragen worden.

München. Herr von Possart verbreitete sich kürzlich in einem eingehenden Vortrage über die Entstehungsgeschichte und Bestimmung des neuen *Prinzregenten-Theaters*. Die Idee dieser Neugründung verdankt ihren Ursprung dem Erfolg der Münchener Wagner-Aufführungen vom Jahre 1893; der leitende Gedanke dabei war der, für den Fremdenbesuch einen neuen Anziehungspunkt zu schaffen und die Nachmittags-Vorstellungen zu billigen Preisen, die in Landtag und Presse wiederholt verlangt worden waren, zu ermöglichen. Diesen beiden Anforderungen soll das neue Theater gerecht werden dadurch, daß einerseits die Sommer-Aufführungen der Werke Wagner's hierher vertagt werden und andererseits an Sonn- und Feiertagen Vorstellungen klassischer Dramen zu ermäßigten Preisen stattfinden. Der Zuschauerraum, der übrigens der Seitenränge entbehrt und ein stufenweise ansteigendes Parkett besitzt, ist genau so groß wie das Bayreuther Festspielhaus; er enthält 1028 Sitzplätze. Herr von Possart besprach alsdann noch die Einschränkung des Wagner-Spielplans während der Bayreuther Aufführungen und wies in erster Linie den Einwand des unlauteren Wettbewerbs unter besonderer Betonung der freundschaftlichen Beziehungen zwischen München und Bayreuth zurück. Die Münchener Aufführungen, so führte er aus, verfolgen lediglich den Zweck, den von Bayreuth kommenden Fremden das Anhören der dort nicht gegebenen Werke zu ermöglichen. Der Vortrag hatte sich bei der zahlreichen und gewählten Zuhörerschaft lebhaften Beifalls zu erfreuen.

Paris. Vom 9.—12. September vorigen Jahres fand hier ein *internationaler Folklore-Kongreß* unter dem Vorsitz von Mr. Beauquier statt. Die in seinem Verlaufe gehaltenen Vorträge sollen demnächst veröffentlicht werden. Sie behandelten folgende Gegenstände: Eine phonographische Sammlung ungarischer Volksgesänge (Mr. B. Vikar); Ursprung und Entwicklung des skandinavischen Volksgesangs (Mr. L. Pineau); Volksmusik (Mr. A. Dauzat); Versuch einer vergleichenden Studie über das moderne griechische Volkslied und europäische und orientalische Volksgesänge (Mr. St. Prato); Gesänge der Klageweiber in Serbien; Jagdlieder der Moriska in Dalmatien (Mr. Vukasowicz); Totentänze in Europa (Mr. N. W. Thomas).

Paris. Es hat sich eine Anzahl von Musikern und Musikschriftstellern auf Anregung der Herren Aubry, Combarieu, Emmanuel, Laloy, Rolland zusammengethan, um eine »Revue d'histoire et de critique musicales, principalement consacrée à la musique française, ancienne et contemporaine« zu gründen. Das Abonnement soll für Frankreich 20 und 22, für das Ausland 25 Frcs. (20 *M*) betragen. Dieser Plan, der schon vor der Pariser Ausstellung in beträchtlich umfänglicherer Form auftauchte, ohne durchgeführt werden zu können, würde sich unserer Meinung nach durch einen Anschluß an die IMG., als die gegebene Instanz dafür, leichter verwirklichen lassen, als durch eine noch stärkere Absonderung Frankreichs von der großen Musikwelt.

Paris. La bibliothèque du Conservatoire vient d'hériter plusieurs morceaux de piano, autographes de Chopin, légués par Mlle. Gavard, qui était une élève du maître, ce qui se trouve attesté par Chopin lui-même.

Petersburg. Eine neue russische Zeitung für musikalisches und theatralisches Leben erscheint seit dem 13/27. Dezember in St. Petersburg unter dem Titel *Musikalino-teatralini Sowremennik*, herausgegeben von der Gesellschaft »Musikalisches Casino«, welche dadurch und durch Veranstaltung »monatlicher bibliographischer Konzerte« beabsichtigt, das sich in Russland von Jahr zu Jahr steigernde Interesse an alter Tonkunst zu fördern. Die Zeitschrift erscheint vorläufig wöchentlich einmal;

ein häufigeres Erscheinen soll von den Umständen abhängen. Sie tritt mit der IMG. in Austausch-Verhältnis.

Rom. Einen interessanten Fund bildet die jüngst erfolgte Entdeckung einer Sammlung von über 100 Briefen der Sängerin Jenny Lind aus den Jahren 1845—75. Die Briefe sind in deutscher Sprache abgefaßt und bieten interessante Aufschlüsse über das Leben der Künstlerin in Europa und Amerika; unter anderen werden erwähnt: Kaiser Wilhelm I., Garibaldi, Liszt, Meyerbeer, das Ehepaar Schumann und Mendelssohn. Die Sammlung wurde von dem Verlag Löscher & Comp. in Rom angekauft und soll demnächst veröffentlicht werden.

Weimar. Dr. Schüddekopf, der Assistent des Goethe- und Schiller-Archivs hat eine interessante Entdeckung gemacht. Er fand nämlich in der Großherzoglichen Bibliothek auf der Rückseite eines Theaterzettels die verloren geglaubte Inhalts-Anzeige Goethe's zu der Oper »*Agnese*« wieder auf. Die Oper ist von dem Italiener Buonvoglia nach einem französischen Roman »Le père et la fille« verfaßt und von Kapellmeister Paër komponiert. Aufgeführt wurde sie unter Goethe's Intendanz am 30. Januar 1813. Goethe's Inhaltsangabe ist überaus eingehend und genau abgefaßt.

Wien. Der von der Gesellschaft der Musikfreunde für 1900 ausgeschriebene Preis von 2000 Kronen wurde Herrn F. Schmidt, Mitglied des Hofopern-Orchesters, für eine Sinfonie zuerkannt. — Am 11. Dezember wurde im Künstlerhause zur Feier des 100. Todestags Cimarosa's eine *Cimarosa-Ausstellung* eröffnet. — Johannes Brahms' musikalische Bibliothek umfaßte 1419 Musiknummern und 488 Schriften über Musik. Dazu kommen noch 182 Autographen, darunter eines von Beethoven, 12 von Mozart, verschiedene von Schubert und Wagner) und ein unvollständiges Opern-Libretto von Turgenjeff. Von des Meisters eigener Hand fanden sich 33 Manuskripte vor.

Der Subskriptionstermin für die Neuausgabe der sämtlichen **Orgel- und Klavierwerke J. K. F. Fischer's** von E. von Werra (vgl. Ztschr. I, S. 394) ist bis zum 1. März verlängert worden.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **H. Abert, Ch. Maclean, A. Mayer-Reinach, T. Norlind, J. S. Shedlock, J. Wolf.**

Bülow, Hans von. Briefe und Schriften. Herausgegeben von Maria von Bülow. Bd. V. 4. Band der Briefe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900. *M* 6,—, geb. Gzlwd. *M* 7,—, Halbfrz. *M* 8,—.

Enthält Bülow's Briefe aus den Jahren 1864—1872, umschließt also die Münchner Periode 1864—69 und die Zeit seiner Zurückgezogenheit in Florenz mit seinen hieran anschließenden Triumphfahrten als Beethovenspieler; den Schluß bildet der Briefwechsel zwischen Bülow und Nietzsche. Für den Wagner-Biographen enthält der 1. Teil viel neues unschätzbares Material. Die Münchner Vorgänge nach Wagner's Berufung durch König Ludwig II., die Kämpfe und Reibereien, die mit der Pensionierung Franz Lachner's keineswegs ihr Ende erreichten, die zwei bedeutendsten musikalischen Ereignisse dieser Jahre: die Erstaufführungen des »Tristan« und der »Meistersinger« werden uns hier in anschaulicher Weise nahe gebracht. Dem Bande ist ein sorgfältig gearbeitetes Namen- und Sach-Register beigegeben. A. M-R.

Ellis, William Ashton. Life of Richard Wagner. An authorised English version of C. F. Glasenapp's »Das Leben Richard Wagners«. Vol. I. London; Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Ltd, 1900; pp. 400. 8vo.

Herr Glasenapp's work is too well-known

to require any detailed notice. The limited space at disposal will therefore be devoted to the part played by Mr. Ashton Ellis. He has not produced a literal translation; here and there a phrase or even a paragraph has been changed, or »a comment varied for the English reader«; he therefore considers the term »English revision« the best to express the nature of the volume. This may perchance cause a certain alarm. How, it will be asked, are we to distinguish between the two writers? There are however two things well calculated to allay fear. First of all we have Ellis's declaration that »in all essentials I have closely followed Herr Glasenapp's text«; and secondly for all that he has altered he has the author's full and free consent. The labour has evidently been one of love to Mr. Ellis; his version is clear and able. J. S. S.

Flodin, Karl. Finska Musiker och andra Uppsatser i Musik. Helsingfors, Söderström & Co., 1900. 8⁰.

Diese Charakteristiken der finnischen Musiker unsrer Zeit zeichnen sich besonders durch ihre Lebendigkeit und Frische aus. Jede Biographie ist nur kurz gehalten, es genügt aber vollständig, um eine klare Vorstellung der Persönlichkeit zu gewinnen. Diese Künstler, welche die jetzige hohe Musikkultur Finnlands geschaffen haben, sind: Richard Faltin, Adolf Leander, Martin Wegelius, Robert Kajanus, Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Oskar Merikanto, Ernst Mielck, Erik Melartin. Neben diesen Biographien giebt Verf. einige musikalische Ex-libris der Tonkünstler: Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner. T. N.

Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für Hermann Suchier zum 15. März 1900. Halle, Niemeyer, 1900 — 646 S. Gr. 8⁰ ℳ 18,—.

Enthält u. A. Aufsätze von Ad. Philippide »Über den lateinischen und rumänischen Wortaccent«; Fr. Saran »Der Rhythmus des französischen Verses«; G. Schläger »Über Musik und Strophenbau der französischen Romanzen«.

Mey, Kurt. Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. 2. gänzliche umgearbeitete Auflage. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1901 — 392 S.

Die Schrift, die ihren letzten Ursprung der Begeisterung für R. Wagner's Werk verdankt und in der ersten Auflage wesentlich auf Wagenseil's Nürnberger Chronik beruhte, hat nunmehr durch die Heranziehung eines umfangreichen handschriftlichen Materials an wissenschaftlichem Wert bedeutend gewonnen. Für den Musikforscher ganz besonders dankenswert ist der Abdruck sämtlicher 13 Meistertöne von Hans Sachs, sowie von weiteren 13 Melodien verschiedener Meister. Das Quellenmaterial ist gewissenhaft und sorgfältig verarbeitet; es ist dem Verf. gelungen, eine anschauliche, lebendige und dabei doch urkundlich gesicherte Darstellung des poetisch-musikalischen Treibens im späten deutschen Mittelalter zu geben. Der zweite Teil der Schrift wendet sich dem Meistergesang in künstlerischer Darstellung zu. Er behandelt zunächst die Hans Sachs-Dramen von Deinhardstein und von Reger-Lortzing und geht dann zu Wagner's »Meistersingern« über, die eine eingehende kulturhistorische, sowie poetisch-musikalische Analyse erfahren. Durch das bedeutende Anwachsen und die Vertiefung des geschichtlichen Teils hat das ursprüngliche Verhältnis der beiden Hauptabschnitte eine wesentliche Lockerung erfahren; es wäre nicht zu verwundern, wenn bei der nächsten Auflage beide als selbständige Schriften erschienen. Auch in dieser Form wäre ihnen ein zahlreiches und dankbares Lesepublikum gewiß. H. A.

Musik vid Julen. Herausgegeben von der Redaktion der »Musiktidningen«. (A. O. Assar). Göteborg, 1900.

Diese sehr sympathisch ausgestattete Weihnachtsausgabe enthält mehrere musikhistorisch wertvolle Aufsätze: Geschichte der Musikakademie in Stockholm von Karl Valentin; schwedisches Musikleben von Wilh. Peterson-Berger; biographische Notizen nebst Portraits der Tonkünstler: Albert Rubenson, Wilh. Svedbom, Sv. Aug. Körling, John Enninger, Wilh. Stenhammar, Wilh. Peterson-Berger, Hugo Alfvén, Ivar Widéen. Außerdem eine Biographie des berühmten schwedischen Komponisten für Männerquartett, Otto Lindblad, von Adolf Lindgren. Hierzu kommen einige Kompositionen für Piano mit und ohne Gesang von: Ivar Widéen, Hugo Alfvén, Albert Rubenson, Wilh. Svedbom, Aug. Körling, Wilh. Stenhammar. Ein Volktanz aus Schonen, »Der lange Tanz«, in Aufzeichnung von John Enninger beschließt das Heft. T. N.

Polak, A. J. Über Zeiteinheit in Bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität. Beiträge zur Lehre der

Musik (mit 8 lithographierten Tafeln). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — 125 S. 8°. *M* 4,—.

Eine wertvolle Schrift, die sich nicht nur an den Musikgelehrten und Akustiker wendet, sondern auch dem denkenden Musiker und schaffenden Künstler Belehrung darbieten kann. Verf. ist wohl zu sehr Skeptiker, wenn er glaubt, daß ihm nur wenige bis zum Schlusse folgen würden. Gewiß ist der Weg nicht unbeschwerlich, aber eine gewandte und allgemein verständliche Sprache sowie interessante Ausblicke auf die musikalische Praxis der Jetztzeit machen die Mühen vergessen und wirken belebend. Verf. ist bestrebt, das Wesen von Konsonanz, Harmonie und Tonalität zu ergründen. Für die Konsonanz stellt er folgende Hypothese auf: »Töne sind für unsere Empfindung konsonant, wenn ihre Tonschwingungen in sehr einfachen Verhältnissen in einer Zeiteinheit koincidieren.« An einer Reihe von Diagrammen erklärt er die Berechtigung seiner Annahme und zeigt, dass mit der für unsere Empfindung graduellen Abnahme der Konsonanz der Intervalle Hand in Hand geht ein graduelles Steigen der Frequenzzahlen der höchsten Tonschwingungen in einer relativen Einheit der Koincidenz. Mehr als 2 klanggehörige Töne, die in der Zeiteinheit koincidieren, rufen Harmonie hervor. »Die Beziehung der Klänge ist um so deutlicher, je einfacher das Verhältnis zwischen den größeren Zeiteinheiten der Klänge ist.« Für uns am faßbarsten nächst dem symmetrischen Oktavschritt sind die Klangschritte von Quarte und Quinte. Aus der Klangvertretung ist zu erklären, daß z. B. Tonschritte wie *gc*, *hc*, *dc* harmonisch gleich bedeutend empfunden werden. Für die beiden tonleiter-bildenden Tetrachorde bildet die Dominante das tonalische Centrum. Bezeichnend für die Tonalität ist der Leiteton, der sich in absteigenden Tetrachorden durch Ganz- oder Halbton, in aufsteigenden stets durch einen Halbtonschritt kenntlich macht u. s. w. Es würde zu weit führen, wollte man die Fülle trefflicher Beobachtungen und Erklärungen, welche sich im Buche finden, nur im entferntesten andeuten. Möge ein jeder die Schrift selbst zur Hand nehmen, er wird mannigfache Belehrung daraus ziehen können.
J. W.

Schering, Arnold. Bach's Textbehandlung. Ein Beitrag zum Verständnis Joh. Seb. Bach'scher Vokalschöpfungen. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf., 1900 — 38 S. *M* 0,50.

Der emsige Fleiß und das Verständnis, mit dem der Verf. in Bach's Vokalmusik eingedrungen ist, hat eine ganze Reihe interessanter und treffender Beobachtungen gezeitigt. Verf. weist zunächst nach, wie sich nach der dogmatischen Gebundenheit des Mittelalters auch auf musikalischem Gebiete die Einzelpersönlichkeit geltend zu machen suchte, eine Entwicklung, die ihren signifikantesten Ausdruck in der veränderten Behandlung der Texte fand. Schütz ist nach dieser Richtung hin der bedeutendste Vorläufer Bach's. Bach gilt dem Verf. als »der Schöpfer des wahren, vollkommenen Ausdrucks« in der Vokalkomposition, was nach seiner Auffassung mit dem protestantischen Charakter seiner Kunst überhaupt zusammenhängt. Als echt kirchlichen Musiker zeigt sich Bach nach des Verf. Ansicht vor allem in seiner Behandlung der Arie und des Chorals. Von guter Beobachtung zeugen die Bemerkungen über Bach's Verwendung der verschiedenen menschlichen Stimmlagen, des Ariosos und über Bach als Tonsymboliker. Trotz dieser Vorzüge jedoch scheint es mir, als ob die Schrift Bach's Bedeutung als Vokalkomponist allzu einseitig in den Vordergrund rückte. Die Wurzeln der Kunst Bach's liegen in der Orgelmusik, also auf instrumentalem Gebiete, eine Thatsache, die sich auch in seinen Vokalkompositionen nicht verleugnet. Deshalb wären auch die Untersuchungen des Verf. m. E. noch fruchtbringender gewesen, wenn er nachdrücklicher als dies geschah, die Vokalmusik Händel's zum Vergleiche herangezogen hätte, des Meisters, der seinen Vokalstil im gelobten Lande der Gesangsmusik selbst, in Italien gebildet hat.
H. A.

Smith, Justin H. The Troubadour at Home. Vol. I, with 178 illustrations. G. P. Putnam's Sons, New York and London. 1889. pp. 493. Large 8vo.

Troubadourism never touched Scandinavia. Though our Queen Eleanor (of Poitou) and her daughter Mathilde were the subject of much Troubadour love, the system scarcely touched England. Its chief centre was Provence, and that when the country enjoyed Burgundian law under the Berengars, and had not yet lost its freedom to France. The profession was much like the modern musical profession, with its sprinkling of amateurs, mostly »younger sons«. The language was langue d'oc, akin to Catalonian Spanish. »Love now a universal birth From heart to heart was stealing; From earth to man, from man

to earth, It was the hour of feeling«. The American author has travelled, heavy note-books in hand, through this country, and collected into one handsome publication all available material regarding the Troubadours of each locality visited. Notes of travel are mixed with biographies, partly fictive. He deals with Aimeric de Peguilha, Albert de Malaspina, Arnaut Daniel, Arnaut de Maruelh, Biatritz Comtesse de Dia, Clara d'Anduza, Folquet de Marseilla, Gui de Cavaillon, Guilhem del Bauz, Guilhem de Berguedan, Guilhem de Cabestaing, Guilhem Figueira, Peire d'Alvernhe, Peire de Corbiac, Peire Raimon, Peire Rogier. Peire Vidal, Raimbaut d'Aurenga, Raimbaut de Vaqueiras, Raimon de Miraval, Ugo de Sain Circ. A very thorough specimen of book-making, and the bibliography quoted is large (458). The technical characteristics of the Troubadour crowded-rhyme poetry are analysed. Also the pronunciation of Provençal. The translations are ingenious, but it is a great pity that none of the originals are given. The appended »Notes« contain a quantity of useful information. C. M.

Hohenzollern-Jahrbuch 1900. Der Preis ist im vorigen Hefte irrtümlich mit 3 statt 20 Mark angegeben; Separatabzüge des Aufsatzes von Thouret, auf die sich unsere Angabe bezog, sind nicht im Handel.

Erklärung. Nr. 1 der Eitner'schen Monatshefte enthält eine lange Besprechung von Prof. Fleischer's kurzer Anzeige des Werkes »Die Lieder und Melodien der Geißler« von P. Runge (S. 28 dieses Jahrganges). Der Verf. gehört zu jenen Autoren, die einen tadelnden Kritiker entweder als boshaft oder als unfähig bezeichnen. Fleischer's im übrigen durchaus anerkennendes Referat enthält eine einzige nicht-beifällige, aber sachliche Erörterung der Frage, ob Verf. recht daran that, wenn er die linienlosen Partien der Original-Handschriften in Choralnoten wiedergab. Diese Frage hat gewiß wenig Aufregendes an sich. Herr R. sieht aber darin offenbar einen Angriff auf seine Ehre, denn er fühlt sich dadurch veranlaßt, auf des Referenten »Oberflächlichkeit«, Urteilslosigkeit und sein »leichtfertiges Verfahren« schmähend, diesen persönlich treffen zu wollen. Meint Herr R. wirklich, daß er im Rechte sei, so stellt seine Gereiztheit dieser Überzeugung gewiß kein gutes Zeugnis aus und verhindert, mit ihm in sachliche Verhandlung zu treten. Wir nehmen jedoch hieraus Anlaß zu der allgemeinen Erklärung, daß unser »Kritischer Anzeiger« nicht den Zweck hat, dem Wohlwollen, dessen sich bisher die Referenten stets in weitestem Maße befleißigt haben, die Kritik aufzuopfern. Die Redaktion.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Altmann, W. Gehören Musikalien in die Bücherhallen? — Blätter für Volksbibliotheken 1900, 1, Nr. 3—4.

Amore, A. Sul coro »Guerra, guerra« della »Norma« — GMM 55, Nr. 52.

Anonym. Nicolo Paganini — Mitteilungen von C. F. Schmidt, Heilbronn 1, Nr. 1 [Konzert-Bericht über sein erstes Auftreten in Frankfurt 1829, mit Bild].

Anonym. Der nächste Wettstreit um den Wanderpreis des Kaisers — Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur (Köln, H. vom Ende) 2, Nr. 3 ff. [giebt allgemeine Direktiven zur Hebung der Gesang-Vereine].

Anonym. The use of Solesmes plain-song in village churches — OCh 8, Nr. 93.

Anonym. Richard Strauß »Heldenleben« — MC Nr. 1081 [mit Notenbeispielen].

Anonym. New educational ideals — MC Nr. 1081.

Anonym. Recent reminiscences of Mendelssohn — MC Nr. 1082 ff.

Anonym. Rückblick auf das Musikjahr 1900 — S. 59, Nr. 1 ff.

Anonym. Opera editorial and critic — MC Nr. 1082.

Anonym. National Hymns — MC Nr. 1083 [übersetzt aus Zschr. der IMG II, 3, S. 69 ff].

Anonym. Maestro Pietro Mascagni — MC Nr. 1084.

Anonym. Der Bierbach'sche Klavierstimm-Apparat — DIB 1900—1901 Nr. 8.

Anonym. Arthur Sullivan — SMT 20, Nr. 20 [Gedenkblatt].

Anonym. Ludwig van Beethoven — SMT 20, Nr. 20 [zum 16. Dezember].

Anonym. Zur Einführung des Gesangbuchs »Psallite« — C 17, Nr. 12.
Anonym. Das Musikleben in Rheinland und Westfalen — RMZ 2, Nr. 2 ff [statistische Studie].
Anonym. The trials of a music critic — MC Nr. 1084.
Anonym. Balzac as music critic — MC Nr. 1084.
Anonym. Musicians born in January — MC Nr. 1084.
Anonym. 1900 — MC Nr. 1084 [Überblick über das 19. Jahrhundert mit Totenliste des Jahres 1900].
Anonym. The house of Steinway — MC Nr. 1084.
Anonym. The year 1900 — MMR 31, Nr. 361 (Rückblick).
Anonym. Beethoven, his portrait and its blot — MT 42, Nr. 695.
Anonym. Sir A. Sullivan as a church musician — MT 42, Nr. 695.
Anonym. Plan einer deutschen Ausstellung in Rußland — ZfI 21, Nr. 10.
Anonym. Musikalisches aus Moskau — S 59, Nr. 6.
Anonym. Vergessene Romanze von Fr. Liszt — NMZ 22, Nr. 1.
Anonym. Jean Joseph Bonaventure Laurens — NMZ 22, Nr. 1 ff.
Anonym. Ein Lohengrin-Jubiläum — NMZ 22, Nr. 1 f.
Anonym. Het rustoord voor musici van Verdi — WvM 7, Nr. 50.
Anonym. Internationaler Kongreß für litterarisches und künstlerisches Eigentum in Paris — MH 3, Nr. 11 ff.
Anonym. Brief von Peter Cornelius an Feodor von Milde — AMZ 28, Nr. 51/52 [mit Porträt].
Anonym. Un manuscrit de Mozart — AM 8, Nr. 94 ff.
Anonym. Über Liturgie — GBo 17, Nr. 12 ff.
Anonym. Zusammenstellung der Veröffentlichungen des deutschen Musikalienhandels für das Jahr 1899 — MH 3, Nr. 13.
Anonym. Caring for the piano — POJ 17, Nr. 221.
Anonym. Otto Lindblad — SMT 21, Nr. 1 [mit Porträt].
Anonym. Das Robert Schumann-Denkmal für Zwickau — SH 41, Nr. 1 [mit Abbildung].
Anonym. Les orgues de Toulouse en l'an 1793 — MM 12, Nr. 23.
Auer, Josef. Das Dies irae in gesungenen Requiems-Messen — MS 34, Nr. 1.
B., R. Plüddemann's Nachlaß — KW 14, Heft 7.
Baughan, E. A. Some futilities in prophecy — MMR 31, Nr. 361.
Berteaux, E. La réouverture de la Comédie Française — CMu 4, Nr. 2.
Beyer, Joh. Vom französischen Bayreuth — NMZ 21, Nr. 1 [über die Festspiele in Orange].
Bie, O. Wie sich das Klavier entwickelt hat — Die Woche (Berlin, A. Scherl) 2, Nr. 49.
Blackburn, Vernon. Sir Arthur Sullivan — The fortnightly review (London, Chapman and Hall) Jan. 1901.
Bonaventura, Arnaldo. Julien Piot e il suo metodo per violino — NM 5, Nr. 59.
Bonvin, Ludwig. Ist die Einheit der Tonart zur inneren Einheit einer Meß-Komposition notwendig? — CO 35, Nr. 12.
Borée, Alb. Über die Darstellungs-Vorschriften der Bühnendichter — Deutsche Bühnen-Genossenschaft (Berlin, F. A. Günther und Sohn) 30, Nr. 2.
Boschot, Adolphe. L'art des programmes — Revue bleue (Paris, Schleicher frères) 15,4, Nr. 1.
Bourgault-Ducoudray, L. A. Les créateurs de la symphonie — MM 12, Nr. 23.
Bouyer, Raymond. L'apothéose de Mozart et le violon d'Ingres — M 67, Nr. 1.
—— La voix d'Orphée — M 66, Nr. 51 [über Gluck's Orpheus].
—— La musique peinte — M 67, Nr. 2.
Br., J. »Armide« de Gluck au Conservatoire de Bruxelles — GM 46, Nr. 52.
Bruns-Molar, Dr. Die äschyleische Orestie, Musik von M. Schillings — DGK 1, Nr. 7 [ausführliche Besprechung].
Brush, Edward Hale. The Sängerfest and pan-american music — MC Nr. 1081 [behandelt das im Juni 1901 stattfindende Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes; mit Abbildungen].
Buffenoir, H. Chopin — Le Monde Moderne (Paris, 5 rue St. Benoît) Nov. 1900 [mit Jllustrationen].
Bulitsch, S. Neues Material zur Biographie N. A. Titoff's — RMG Nr. 50.
Cambiasi, Pompeo. Centenario Cimarosiano — GMM 55, Nr. 49 ff. [ausführliche Biographie und sorgfältige Zusammenstellung aller Werke].
Carr, J. Comyns. Sir Arthur Sullivan — The fortnightly review (London, Chapman and Hall) Jan. 1901.
Chavsky, Al. Die Schöpfung der »Walküre« — RMG Nr. 49.
Curzon, H. de. Le centenaire de Cimarosa — GM 47, Nr. 2.
Daubresse, M. L'audition colorée — CMu 4, Nr. 2 [behandelt die Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Farbe und Ton].
Davies, J. M. Oriental Music — MC Nr. 1082 [mit Notenbeispielen].

D'Jndy, Vincent. Y a-t-il utilité à employer la note réelle dans l'écriture musicale? — MM 13, Nr. 1 [aus den Verhandlungen des Pariser Musik - Kongresses].

Dodd, Florence. The clavier method — MC Nr. 1084 [bespricht die Ausführungen von Dr. Hanchett].

D'Offoël, J. A propos du »Faust« de Schumann — GM 47, Nr. 1.

Drogoul, Fernand. A propos du »Chant de la cloche« — CMu 4, Nr. 1 [über das Werk von Vincent d'Indy].

D'Udine, Jean. Essai sur l'inspiration — CMu 4, Nr. 1ff.

E. Robert Kahn — KM 5, Nr. 1 [mit Porträt].

E., F. G. Music in England in the 19th century — MT 42, Nr. 695.

Eccarius-Sieber, A. Der Kunst unsere Gunst! — KM 5, Nr. 1ff. [behandelt Mißstände im Lehrplan unserer Konservatorien und fordert stärkere Betonung des Unterrichts in Kunst- und Litteraturgeschichte].

Ergo, Emil. Origineel-zijn — SA 2, Nr. 3.

—— La confrérie scientifique et artistique, ancienne et moderne — WvM 7, Nr. 50.

Ernst, Erich. Die Marseillaise in der deutschen Musik — NMZ 22. Nr. 1.

Essen, J. F. van. Over Mazzini's filosofia della musica — SA 2, Nr. 3.

F. Das Geburtshaus von Rimsky-Korsakoff in Tichwin — RMG Nr. 51.

Farina, Salvatore. Leopoldo Marenco — GMM 56, Nr. 1ff.

Faustini-Fasini, E. A proposito della »Beatrice di Tenda« — CM 1, Nr. 31.

Fennell, C. A. M. A new system of analysing Greek lyric stanzas — Classical Review 1900, Bd. 6.

Findeisen, N. Das Musikleben in Rußland zu Anfang des 19. Jahrhunderts — RMG Nr. 48 und 52.

—— S. J. Tanejeff und seine Oper »Oresteja« — RMG Nr. 52.

Flodin, Karl. [Mozart — SMT 20, Nr. 20.

Friedländer-Abel, Hedwig v. Rußland und die Musik — Die Gegenwart (Berlin, Zolling) Bd. 58, Nr. 50.

Fuchs, Rich. H. Ernst Richter — ChG 16, Nr. 3 [mit Bild].

G., A. Musikleben in St. Petersburg — S 59, Nr. 2.

G., E. Les chansons populaires réligieuses de E. Jacques-Dalcroze — GM 46, Nr. 51.

Gebeschus, J. Der deutsche Männerchorgesang eine Schöpfung des 19. Jahrhunderts — ChG 16, Nr. 4.

Ghinopoulo, S. La musique en Grèce — MM 13, Nr. 1 [über die moderne Zeit].

Göhler, Georg. Liszt's »Christus« — AMZ 28, Nr. 2.

Goldschmidt, Dr. H. Zur Frage der musikalischen Erziehung — AMZ 28, Nr. 1f.

Gottschalg, A. W. Das Lohengrin-Jubiläum in Weimar — NZfM 67, Nr. 51.

Grunsky, K. Anton Bruckner als Kirchenkomponist — KW 14, Heft 6.

H., P. M. Eine Neuigkeit auf dem Gebiete des Chorals — GBl 25, Nr. 12.

Haberl, F. X. An der Schwelle des 20. Jahrhunderts — MS 34, Nr. 1 ff.

Haffter, C. Persönliche Erinnerungen an Richard Wagner — SMZ 40, Nr. 35.

Hallenstein, Hugo. Bruno und Max Steindel — NZfM 68, Nr. 1 [mit Bild].

Halm, A. Geigen und Geigenkauf — NMZ 21, Nr. 17.

Hanchett, H. G. The Clavier Method — MC Nr. 1082f.

Hartmann, Karl. Gedanken zur Hebung wahrer Musikpflege durch Steigerung der Gesangspflege auf den höheren Schulen — Beilage zur Münchner Allgemeinen Zeitung 1900, Nr. 282.

Hense, O. Eine Bestätigung aus Oxyrhynchos — Rheinisches Museum für Philologie (Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer) Neue Folge 56, Heft 1 [behandelt den Fund des Aristoxenos].

Hermann, Gustave. Une chanson révolutionnaire en patois Périgourdin — La Révolution Française (Paris, A. Aulard) 20, Nr. 6.

Horstig. Laßt den Musikus doch selbst sprechen! — MS 34 Nr. 1 [Abdruck aus Nr. 39 der Allg. mus. Zeit. von 1801].

Jacques, E. S. Modal survivals in Folk-Song — Journal of the Folk-Song Society (London, Spottiswoode and Co.) 1, Nr. 1.

Jastrebzeff, W. N. A. Rimsky-Korsakoff — RMG Nr. 51 [biographische Skizze und Verzeichnis seiner Werke].

Jendrossek, Karl. Einige Beiträge zur Pflege des kirchlichen Volksgesanges — Cc 9, Nr. 1.

Johnson, Ch. W. L. The motion of the voice in the theory of ancient music — Transactions of the American Philological Association Bd. 30.

Kade, Otto. Abraham Prätorius, ein mecklenburgischer Tonsetzer vor 300 Jahren — MfM 33, Nr. 1 [nachgelassene Arbeit].

Kahle, Adolf. Zur Charakteristik des Ausdrucks in der Tonkunst — DMZ 22, Nr. 50f.

—— Het eigenaardige der muzikale uitdrukking — MB 16, Nr. 2f.

Kistermann, W. Zur Erinnerung an Alfred Dregert. — Die Tonkunst (Berlin, E. Janetzke) 5, Nr. 1ff.

Klauwell, Otto. Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musik-Lehrer und Lehrerinnen II. Über die Mängel im Unterrichtswesen — KL 24, Nr. 2.

Kopp, Arthur. Die Liedersammlung des Freiherrn Friedrich von Reiffenberg 1588 — Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann) Bd. 105, Heft 3—4.

Kordy, S. K. Sir Arthur Sullivan — NZfM 67, Nr. 52 [Gedenkblatt].

Krause, Ed. Chrotta eller Kithara — SMT 21, Nr. 1 [mit Abbildung].

Krebs, C. Robert Radecke — Deutsche Rundschau (Berlin, Pätel) Nov. 1900.

Krtsmáry, Anton. Max Hesse's »Illustrierte Katechismen musikalischen Inhalts« — NMP 9, Nr. 50ff. [ausführliche Besprechung].

Krünitz, Hans. Kunstgesang — Die Tonkunst (Berlin, E. Janetzke) 5, Nr. 1.

Krutschek, Paul. Warum halten wir an der offiziellen Choral-Ausgabe fest? — MS 34, Nr. 1.

Kufferath, M. Interprétation et tradition — GM 47, Nr. 1ff. [mit Notenbeispielen].

L. M. M. Jppolitoff-Jwanoff — RMG Nr. 49 [biographische Skizze].

Larroque, M. Firmin. Psycho-physiologie musicale — Revue scientifique (Paris, Schleicher Frères) 15, 4, Nr. 2.

Lauria, A. La scuola di domani — CM 1, Nr. 26.

Lee, Kate. Experiences of a Folk-Song Collector — Journal of the Folk-Song Society (London, Spottiswoode and Co.) 1, Nr. 1.

Lindt, C. Die altberühmte Orgel der Abtei-Kirche zu Kloster Weingarten — ZfI 21, Nr. 10 [mit Abbildung].

Locher, Carl. Pater Jakob Briefer, ein Orgelgelehrter des Stiftes Einsiedeln — SMZ 41, Nr. 2.

Löhn-Siegel, Anna. Italienische Spindellieder — Beilage zur Norddeutschen Allgem. Zeitung 1900, Nr. 281.

Logan, Olive. Christmas music in Old Wales — MC Nr. 1083 [behandelt ein Weihnachtslied; mit Notenbeispiel].

Longnon, A. La chanson de l'abbé Dagobert — Romania (Paris, E. Bouillon) Bd. 39.

Lyon, Gustave. Le diapason normal — MM 13, Nr. 1 [aus den Verhandlungen des Pariser Musik-Kongresses].

Mac Phail, M. Folklore from the Hebrides IV — Folk-Lore (London, David Nutt) 11, Nr. 4.

Mahrenholtz, R. A. Rauber's Don Juan - Sage im Lichte biologischer Forschung — Zeitschrift für französ. Sprache und Litteratur (Berlin, W. Gronau) 22, Heft 6 und 8.

Mangeot, A. La saison lyrique en 1900 — MM 13, Nr. 1 [statistischer Überblick über Oper und Operette].

—— Un nouvel exploit de M. Leygues MM 12, Nr. 23 [über die Pläne des Unterrichtsministers hinsichtlich der Musik].

Mauclair, C. Die Religion des Orchesters und die moderne französische Musik — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 1.

Meier, L. E. Deutsch und Romanisch im Kunstgesang — DGK 1, Nr. 7.

Meyer, P. Le psautier de Lambert le Bègue — Romania (Paris, E. Bouillon) Bd. 39.

Moreau, Léon. La musique à Barcelone I — MM 12, Nr. 23.

Morsch, Anna. Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen — KL 24, Nr. 1ff.

Musiol, Robert. Adolf Kirchl — SH 41, Nr. 3f [mit Bildnis und Notenbeispielen].

Musik, Alban. Die Flatschenbläser im Lavant-Thale (Kärnten) — NMZ 22, Nr. 1.

Naber, H. A. Een Asschepoetster op muzikaal Gebied — WvM 8, Nr. 2 [mit Abbildungen].

Nf. Vergessene Gesänge von Joseph Haydn — SMZ 40, Nr. 36.

Oelsner, F. Ein Meister des Geigenbaus — Berliner Tageblatt 30, Nr. 14 [über Karl van der Meer].

Oltram, Kurt. Talent und Genie — RMZ 1, Nr. 11.

P., E. Zur Biographie von N. Rimsky-Korsakoff — RMG Nr. 51.

P., H. Eine Hektor Berlioz-Ausstellung in Frankfurt a. M. — Frankfurter Nachrichten 1901, Nr. 10.

Parodi, Lorenzo. Pensando a Bizet — CM 1, Nr. 26.

Peterson, Fr. Music in Scotland — MMR 31, Nr. 361.

Pfohl, Ferd. Felix Weingartner — KL 24. Nr. 1f. [mit Porträt].

Platshoff, E. Die Annäherung der Künste in der Gegenwart — KW 14, Heft 7f.

Pommer, J. Absicht und Ziel des deutschen Volksgesang-Vereines — DVL 2, Nr. 10.

—— Zugschlägel-Reime und Rammerlieder aus Nieder-Österreich — DVL 2, Nr. 10 [mit Notenbeispielen].

Pottgiesser, Karl. Die Sammlung der Musikinstrumente im neuen bayrischen National-Museum — AMZ 28, Nr. 1 [mit Abbildung].

Pougin, Arthur. La production lyrique en l'année 1900 — M 66, Nr. 52 [Statistik].

Prout, L. B. The philosophical side of

some laws of harmony — MMR 31, Nr. 361 ff.

Pudor, H. Was heißt: Musikalisch sein? — SH 41, Nr. 1.

—— Übt die Musik moralische Wirkungen aus? — Die Welt am Montag (Berlin, F. Rupertus) 7, Nr. 1.

Reber, Paula. Hugo Röhr's »Ekkehard« — NZfM 68, Nr. 2.

Romanus. Choral-Nachrichten aus Rom — GBl 25, Nr. 12.

Sayce, A. H. Cairene Folklore — Folk-Lore (London, David Nutt) 11, Nr. 4.

Scheffler, Hugo. Die Reinheit des Instrumentenspiels — DIB 1900—1901, Nr. 10 [Beitrag zur Charakterisierung der Tonarten].

Schmid-Kunz, Hans. Musikpflege und Musikpädagogik — Die Tonkunst (Berlin, E. Janetzke) 5, Nr. 1 ff.

Schmitt, Hans. Über tenorisierte Barytons — DGK 1, Nr. 7.

Schütte, Otto. Braunschweiger Volksreime — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Berlin, Asher und Co.) 10, Nr. 4.

Schwartz, Dr. Rudolf. Zum Stand der Dulichius-Forschung — AMZ 28, Nr. 1.

Sebetius. Francesco Capponi — CM 1, Nr. 26 [mit Bild].

Seibert, Willy. »Überbrettl« — RMZ 1, Nr. 2.

Seidl, Dr. Arthur. Zur Ästhetik der Tonkunst — NMP 10, Nr. 1 f.

Servières, Georges. Sur une traduction lyrique de Faust — GM 46, Nr. 51.

Smith, J. C. Wilhelm Freudenberg — Die Tonkunst (Berlin, E. Janetzke) 5, Nr. 1 [mit Porträt].

Snoer, Johannes. De chromatische harp — WvM 7, Nr. 52.

Sparapani. La scuola di canto di domani — CM 1, Nr. 31 [Entgegnung an A. Lauria].

Spitta, Fr. Kunstpflege auf dem Lande (Herausg. H. Sohnrey) 9, Nr. 6.

St., M. Gasparo Spontini — Berliner Vossische Zeitung 1901, Nr. 22.

Steuer, M. Die Berliner Königliche Oper im Jahre 1900 — S 59, Nr. 6 [Statistik].

Stieglitz, O. Zwei Briefe Georges Bizet's an Paul Lacombe — RMZ 2, Nr. 1 f.

Tappert, W. Weihnachtslieder — AMZ 27, Nr. 51/52.

Thomas, Fannie Edgar. Henry Vieuxtemps — MC Nr. 1083 f.

Tiersot, Julien. Musique chinoise et indochinoise — M 67, Nr. 1 f.

Trümpelmann. Der sittliche Beruf der Kunst — Deutsch-evangelische Blätter (Halle, E. Strien) Neue Folge 1, Nr. 1.

U., E. Richard Strauß in seinen Jugendjahren — RMZ 1, Nr. 10.

V., C. Occasional papers for Organists — OCh 8, Nr. 93.

Valetta. Cimarosa — Nuova Antologia (Rom, M. Ferraris) 36, Nr. 697 [mit Bild].

Vantyn, Sidney. L'évolution de la musique en Angleterre — Revue de Belgique (Brüssel, Weissenbruch) 32 H. 11–12.

Voigt, A. Aus guter, alter Zeit — SH 41, Nr. 1 [zur Geschichte des Männergesangs].

W., G. Die 7. ordentliche General-Versammlung des allgemeinen Organisten-Vereins — GBl 25, Nr. 12.

Weber, K. E. Einige Worte über die Entwicklung des rhythmischen Gefühls — RMG Nr. 50.

Welde, Max. Sir Arthur Sullivan † — NMZ 22, Nr. 1 [mit Bild].

Welti, Heinrich. Neue Beethoveniana — Die Nation (Berlin, G. Reimer) 1900, Nr. 12, [Übersicht über die neuste Beethovenlitteratur].

Wittmann, A. Der Kammermusikus Heinrich August Gödecke — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 1 f.

Wohlgeboren, A. Auszug der Leitartikel, Beethoven betreffend — MfM 33, Nr. 1 ff. [Zusammenstellung sämtlicher in Musik-Zeitschriften erschienenen Artikel].

Yrneh, E. Chi fu il maestro di Mattia Klotz — CM 1, Nr. 26.

Zabel, E. Albert Niemann — Berliner National-Zeitung 54, Nr. 29 [zu N.'s 70. Geburtstag].

Zara, Gino. Opera o operetta? — NM 5, Nr. 60 [knüpft an Leoncavallo's »Zaza« an].

Zwaardemaker, H. Über den Accent nach graphischer Darstellung — Monatsschrift für die gesamte Sprach-Heilkunde (Berlin, Fischer) 10, September 1900.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag A. A. Noske, Middelburg:

Brucken-Fock, Emil von. »Längst verwelkte Blumen blicken«, Lied für Alt mit Klavier. ℳ 1,25.

Kersbergen, J. W. Sonate voor Piano en Viol., op. 4. ℳ 4,50.

— Thema met Variaties voor Piano, op. 3. ℳ 2,50.

Kuiler, Kor. Twee Liederen uit »Lenteliefde« von Else von Brabant. ℳ 1,—.

Lies, Otto. Werke. Op. 22, Skizze. ℳ 1,50.

Oostersee, Cornélie van. Zwei Phantasiestücke für Violine, Cello und Klavier. 1. Dämmerstunde, 2. Fröhlicher Frühlingstanz (op.18). n. ℳ 2,50.

Gut gearbeitete, klangvolle Stimmungsbildchen, das erste in Form eines Kanons.

— Zwei Gesänge für Singstimme und Klavier, Dichtungen von Gertrud Klett. Nr. 1. Auf meinem Grabe. Nr. 2. Im Dämmerschein. n. ℳ 2,—.

Der Stimmungsgehalt des Textes gelangt vortrefflich zum Ausdruck. Nr. 1 ist harmonisch besonders interessant.

Marlow, Anton. Wiegenlied für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. Text von P. Baehr. ℳ —,70.

Westrheene, P. A. van. Drei Lieder für eine tiefe Stimme mit Klavierbegleitung. ℳ 1.50.

Neue Kataloge.

Beijers, J. L. Utrecht, Neude 21. — Katalog Nr. 193. Musiklitteratur, Partituren, Klavierauszüge u. s. w. 33 S. 8⁰.

Bertling, Richard. Dresden A., Victoriastraße 6. — Katalog Nr. 39. Bibliographie, Buch- und Schriftwesen, alte Drucke und Reproduktionen von solchen, illustrierte Bücher, Ex-Libris, Spielkarten, Kunst-, Literatur- und Gelehrten-Geschichte, Autographen-Literatur, Biographien, Memoiren, Bibliothekswerke, Zeitschriften, Varia (enthält vielerlei über Musik).

Breitkopf & Härtel, Leipzig. — Musik-Verlagsbericht 1900. 32 S. 8⁰, eine ungeheure Menge von neuen Kompositionen und Werken über Musik bietend. — Mitteilungen der Musikalienhandlung Nr. 64, mit Bild Carl Reinecke's.

Cohn, Albert, Nachfolger. Berlin, Winterfeldtstraße 30a. — Katalog Nr. 221. Autographen und historische Dokumente (darunter viele musikalische). 46 S. 8⁰.

Deuticke, Franz. Wien I, Leipzig, Querstraße 21. — Litterarischer Anzeiger Nr. 11 (einige Bilder zur Musik, Boieldieu, Mozart, Spohr; Wagneriana u. A.).

Gilhofer & Ranschburg, Wien I Bognergasse 2. — Katalog 64, Musikwissenschaft, Geschichte und Theorie der Musik, Gesangskunst, Werke über Musikinstrumente (Sammlung Hajdecki), praktische Musik, Porträts und Autographen von Komponisten, Virtuosen, Sängern und Schauspielern. 59 S. 8⁰.

Hirsemann, K. W. Leipzig, Königstr. 3. Katalog 251, Auswahl besonders wertvoller Werke aus allen Kunstgebieten. Musik: Nr. 7 Antiphonar 1579 (280 ℳ), Nr. 45 Neumen und Miniaturen (350 ℳ), Nr. 191 Indische Bilderhandschrift mit 14 Darstellungen der indischen Tonarten aus dem 18. Jahrh. (650 ℳ), Nr. 239, Nr. 254, 255 Antiphonare d. 15. Jahrh. (1400 und 1600 ℳ), Nr. 256 Choralbuch der Benediktiner des

16. Jahrh. (3500 *M*), Nr. 336 Mainzer Psalter 1515 (9500 *M*).

Kühl, W. H. Berlin, Jägerstr. 73. — Monthly Gazette of English Literature (unter *Music*) — Bulletin mensuel des nouvelles publications françaises (unter *Beaux arts*). Monat November, Dezember, Januar.

Lesser, H. Breslau I Schmiedebrücke 30. — Katalog 282. Curiosa (nur wenig über Musik).

Meyer, Friedrich. Leipzig, Gerichtsweg 11. — Antiquariats-Katalog Nr. 27. Literaturgeschichte (Einzelnes über Musik und verwandte Gebiete).

Rahter, D. Hamburg und Leipzig. — Verzeichnis des Musikalien-Verlags. Abteilung I, Alphabetisches Verzeichnis. (Prachtband von 65 S. gr. 8⁰, ausschließlich praktische Musik enthaltend).

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Amsterdam.

Anläßlich der letzten Vorstandssitzung der »Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis« ist nunmehr der Anschluß dieser Gesellschaft an die »Internationale Musikgesellschaft« formell bestätigt worden, sodaß sie in Zukunft offiziell zeichnen wird als »Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. **angesloten aan de Internationale Musikgesellschaft**«. Das damit dokumentierte enge Kartell zwischen beiden Gesellschaften hat in ähnlicher Weise, als dasjenige mit der »Musical Association in connection with the Internationale Musikgesellschaft«, die gegenseitige Förderung der Interessen zum Zwecke. Näheres wird seinerzeit bekannt gegeben werden.

Leipzig.

Am 15. Dezember fand eine Versammlung der Mitglieder der hiesigen Ortsgruppe statt, in der der erste Vorsitzende Herr Prof. Dr. Hermann Kretzschmar leider seinen Rücktritt vom Vorsitz erklärte in Rücksicht auf seine angegriffene Gesundheit. Auch die Stelle des zweiten Vorsitzenden war neu zu besetzen, da Herr Dr. Hugo Riemann zurückgetreten war. Nach der Neuwahl setzt sich der Vorstand nunmehr zusammen aus den Herren: Privatdozent Dr. Arthur Prüfer, 1. Vors.; Musikdirektor Prof. Gustav Schreck, 2. Vors.; Hofrat Dr. von Hase, Kassenwart; Gesanglehrer Dr. Martin Seydel, Schriftführer. Das Amt des Bibliothekars ist noch unbesetzt. Für einen im Januar abzuhaltenden Vortragsabend erklärte sich Herr Gesanglehrer Gustav Borchers bereit, über das Solmisationssystem von Carl Eitz zu sprechen. Herr Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner regte hierauf an, doch auch weitere Kreise zu einem, wenn auch losen Anschluss an die Ortsgruppe zu veranlassen, um dadurch womöglich eine gesellschaftliche Zentrale für die Leipziger Musikwelt zu schaffen.

Über diese Anregung, sowie über die weitere Thätigkeit der Ortsgruppe wurde am 5. Januar in einer Vorstandssitzung des näheren verhandelt. Es wurde beschlossen, zu dem bevorstehenden Vortragsabend auch eine größere Anzahl Nichtmitglieder einzuladen, damit Herr Musikdirektor Zöllner seinen Plan einem größeren Kreise vorlegen könne. Außerdem wurde die Absicht ausgesprochen, in nächster Zeit einige Vortragsabende schnell aufeinander folgen zu lassen und womöglich praktische Vorführungen damit zu verbinden, zunächst vielleicht von Werken Dall'Abaco's.

Mittwoch, den 16. Januar, abends fand im Leipziger Künstlerhause der geplante erste Vortragsabend der Ortsgruppe statt. Nach einer Begrüßung der Gäste und Mitglieder durch den ersten Vorsitzenden, Privatdozenten Dr. Arthur Prüfer, der hierbei einen Rückblick gab über die Entwicklung der IMG, hielt Herr Konzertsänger und Gesanglehrer Gustav Borchers aus Leipzig seinen Vortrag über die

neue Errungenschaft auf dem Gebiete des Elementargesangunterrichts, als die sich das Solmisationssystem von Carl Eitz in Eisleben darstellt. Bezugnehmend auf den Aufsatz von Georg Lange im 1. Jahrgang der Sammelbände »Zur Geschichte der Solmisation«, gab der Redner erst einen geschichtlichen Überblick, um dann die Eitzsche Methode ausführlich zu beschreiben und ihre Vorzüge darzulegen. Der Redner hat sie bei dem Erfinder selbst kennen gelernt und hat sie zunächst probeweise am Nikolaigymnasium zu Leipzig eingeführt. Der Erfolg hat seinen Erwartungen entsprochen, und es steht zu hoffen, daß, nachdem auch von anderer Seite, besonders von Professor Hermann Kretzschmar, dieser Versuch sehr günstig beurteilt worden ist, die Einführung der Eitz'schen Methode definitiv erfolgt und vielleicht noch andere Schulen zur Nachfolge bewogen werden. — Nach einer kurzen Diskussion über das Thema sprach Herr Dr. Prüfer noch den Plan aus, im Anschluß an die Ortsgruppe Leipzig Zusammenkünfte von Leipziger Tonkünstlern zu veranstalten, ein Gedanke, der mit Beifall aufgenommen wurde und weiter verfolgt werden soll.

Dr. **Martin Seydel.**

Wien.

In der am 18. Dezember 1900 unter dem Vorsitze Prof. Dr. Adler's abgehaltenen Versammlung sprach Prof. Dr. Rietsch (Prag) »Über Programmusik«.

Der Vortragende suchte auf Grund der geschichtlichen Entwicklung den Begriff der Programmusik zu umgrenzen, wobei er das Verhältnis dieser Kunstgattung zu der sog. Tonmalerei feststellte. Die Untersuchung gipfelte in der Beantwortung der Frage, was die moderne Programmusik in ihren künstlerisch reifen Schöpfungen von den Versuchen älterer Zeit, von denen einige typische Vertreter genannt wurden, unterscheide. Sodann wurde noch der Zukunft der Sonatenform gedacht, und die Möglichkeit ins Auge gefaßt, daß sie auf dem schon teilweise eingeschlagenen Wege der Einführung durchlaufender Grundgedanken (nach Art der Leitmotive) sich reformiere und in dieser Form der Zukunft erhalten bleibe.

Zum Schlusse spielte Prof. Adolf Prosniz teilweise als Illustration zu dem vorhergehenden Vortrag einige wenig bekannte Kompositionen von Rameau, Buxtehude, Emanuel Bach und Beethoven.

Am 11. Januar 1901 fand im Festsaale des Ingenieur- und Architektenvereins eine Versammlung statt, bei welcher aus Anlaß des 100. Todestages Cimarosa's Herr Dr. Hugo Botstiber über »Cimarosa in Wien« sprach.

Der Vortragende gab einen kurzen Abriß der äußeren Lebensschicksale Cimarosa's und kam dann auf seinen zweimaligen Aufenthalt in Wien und die Ereignisse, die sich hieran knüpften, eingehender zu sprechen. Er führte den Nachweis, daß die Behauptung, Cimarosa sei kaiserlicher Hofkapellmeister gewesen, auf Erfindung beruhe, ebenso wie die angebliche doppelte Erstaufführung von »Il Matrimonio segreto« eine Fabel sei. Hierauf erörterte der Vortragende das Verhältnis von Cimarosa's Stil zu jenen Mozart's und legte die Fäden bloß, die von der »Heimlichen Ehe« zu »Figaros Hochzeit« hinüber ziehen. Als Illustration zu dem Vortrage sangen hierauf die Damen Mathilde v. Hochmeister und Helene Holeczek, vom Vortragenden am Klavier begleitet, je eine Arie aus einer Oper Cimarosas und zusammen einige Kammerduette, die in Wien nach dem Tode Cimarosa's erschienen.

Oswald Koller.

Frankfurt a. M.

Die erste Monatsversammlung unserer Ortsgruppe im Jahre 1901 fand in den Räumen des Musikalien-Museums unseres verehrten Mitgliedes, des Herrn Nicolas Manskopf, statt, welcher aus den reichen Schätzen seiner Sammlung eine Hector-Berlioz-Ausstellung zusammengestellt hatte. Unter den eingeladenen Gästen befand sich auch Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner, der bekanntlich einen hervorragenden Platz unter den Förderern des Verständnisses für die Werke jenes genialen Franzosen einnimmt. Nachdem der Vorsitzende, Herr Dr. Limbert, die Anwesenden mit einem Hinweis auf den Wert der Musikforschung im allgemeinen und die Zwecke und Ziele der IMG. im besonderen, begrüßt hatte, dankte Herr Mans-

kopf den Erschienenen für ihr Interesse an seiner Sammlung und übernahm selbst die Führung durch die Ausstellung.

Das Material, welches Herr Manskopf chronologisch geordnet in 164 Nummern dem Beschauer darbot, war ein überaus reichhaltiges. Besonderes Interesse gewinnt man dadurch an der Sammlung, daß diese sich nicht nur mit der Person Berlioz' allein beschäftigt, sondern in seiner Zeit, seiner Umgebung uns das Leben dieses eigenartigen Reformators vorführt. So finden wir denn wohlgelungene Bildnisse aller bedeutenden Leute, die mit Berlioz in Berührung gekommen sind: da fehlen weder die Lehrer und Jugendfreunde noch die Konkurrenten des strebsamen jungen Komponisten. Sehr anschaulich zeigen nun Berichte und Karrikaturen über Berlioz und seine Werke, wie sich seine Zeit, trotz ihrer durchschnittlichen Lauheit gegenüber den Erzeugnissen des fleißigen Künstlers, dennoch nicht dem mächtigen Eindruck der eigenartig neuen Kompositionen entziehen konnte. Sehr amüsant wirkt die rührende Überlegenheit im Ton der ersten Kritik, die über das Schaffen Berlioz' in Deutschland laut wird. Neben vielen eigenhändigen Briefen von Berlioz bringt diese Zeit die ersten Theaterzettel der Aufführungen der Opern des Meisters und seiner Konzertveranstaltungen. Aus den dreißiger Jahren begegnen uns die Porträts von Liszt, Mendelssohn, Ferdinand Hiller, Paganini u. s. w. Ferner eine große Anzahl von vorzüglichen Kostümbildern der Darsteller aus den musikdramatischen Werken unseres Komponisten. Eine Serie von 12 Abbildungen beschäftigt sich auch mit Miß Smithson, der schönen Schauspielerin, für welche Berlioz eine schwärmerische Neigung genährt hat, und deren Ophelia-Darstellung mit dem Entstehen der Symphonie phantastique zusammenhängt. Berlioz's Reise nach Deutschland wird durch die Porträts von Lindpainter, Vinzenz Lachner, Chelard, Lobe, Ferdinand David, Tichatschek, Lipinski, Wagner u. s. w. illustriert. Von seinem Aufenthalt in Wien sprechen die Abbildungen von Ernst, Molique, Dreyschock, Czerny, Liszt und anderen, während das ehrwürdige Bild des alten Ambros von Berlioz's Erfolgen in Prag erzählt. Viele Programme, zum Teil von Berlioz selbst, zum Teil erste Drucke, wo diese nicht zu erlangen waren, gute faksimilierte Reproduktionen, Textbücher, Flug- und Reklameblätter, Karrikaturen, sowie eine beträchtliche Anzahl vorzüglicher Original-Lithographien französischer Meister vervollständigen jede Periode aus dem Leben des Oftverkannten. Berlioz selbst ist natürlich auch in verschiedenen Stichen und Photographien vertreten, und den Schluß der Sammlung bilden die Abbildungen derer, die sich um die Aufführung und Verbreitung der Werke von Berlioz verdient gemacht haben.

Den Gesamteindruck, den man unwillkürlich bei der Betrachtung aller dieser Dinge: der ersten Berlioz-Ausstellung von Bedeutung, gewann, die Einem das Leben und Streben eines bedeutenden Genies eindringlich zu Gemüte führte, lieh Herr Hofkapellmeister Weingartner Worte, die er in das »Gästebuch« des Herrn Manskopf eintrug:

> »Es ist feierlich und erhaben, zu betrachten, was große Männer uns auf dem Wege ihres täglichen Lebens hinterlassen haben.«

Pochhammer.

Berlin.

In der zahlreich besuchten Sitzung vom 9. Januar sprach der Unterzeichnete über »Musikästhetik des Altertums«.

Mit dem Worte »Musik« verbanden die Griechen der klassischen Zeit einen weiteren Begriff, als wir heutzutage; sie verstanden darunter alles in der Bewegung schön Geordnete, im Gegensatz zu den übrigen Künsten, deren Objekt die bewegungslose Materie ist. Insbesondere aber ist es nach Aristoteles die hörbare Bewegung, die in den intimsten Wechselbeziehungen zu den Bewegungen der menschlichen Seele steht; beide unterliegen denselben Gesetzen. Daraus ergiebt sich die Kernlehre der antiken Musik-Ästhetik, nämlich die Theorie von der ethischen Kraft der Musik, die an der aristotelischen Einteilung der Oktaven-Gattungen in ethische, praktische und enthusiastische erläutert wurde. Die Hauptverfechter dieser Lehre sind die Pythagoreer, Plato und Aristoteles. Daneben aber entwickelte sich schon im Altertum eine ästhetisch-formalistische Theorie, die in der Musik nur ein Spiel in tönend bewegten Formen sah. Sie ist erhalten in den Schriften des Philodemos aus Gadara (1. Jahrh. v. Chr.) und des Sextus Empiricus (2. Jahrh. n. Chr.).

Es wurde der Nachweis versucht, daß die geistigen Urheber dieser Lehre die Sophisten waren, denen sich in der Folgezeit die Epikuräer einerseits und die Skeptiker andererseits anschlossen. Mit dem Aufkommen des Christentums geriet jene rationalistische Theorie in Vergessenheit; die musikalisch-ethische Anschauung behielt die Oberhand und wurde in stark vergröberter Form vom Mittelalter übernommen.

An den Vortrag schloß sich eine lebhafte Diskussion, an der sich außer dem Vortragenden die Herren Prof. Dr. Fleischer, Prof. Will. Wolff, Prof. Dr. Thouret, cand. phil. Tischer und Münnich beteiligten.

Am 18. Januar konzertierte im Bechstein-Saal erfolgreich die Sängerin Mme Marthe Chassang aus Paris unter Mitwirkung des Komponisten A. Bertelin. Den Mittelpunkt des Programms bildete eine gediegene Komposition des letzteren, ein Lieder-Cyklus; Die Loreleysage (*La Légende de Loreley*), dessen stimmungsvoller Text unsern Pariser Korrespondenten M. Maurice Chassang zum Verfasser hat. Zu dem zweiten Konzert am 31. Januar sind die Mitglieder der Berliner Ortsgruppe eingeladen worden.

Bei der Ortsgruppen-Sitzung am 13. Februar, die in den Räumen des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums stattfindet, wird Herr Dr. H. Goldschmidt einen Vortrag »Zur Geschichte der Arien- und Sinfonie-Formen« halten mit Ausführung von Gesängen und Instrumentalstücken durch Chor und Orchester.

Zu der Generalprobe der Aufführung der Reste der altgriechischen Musik im Neuen Königlichen Opernhause am 25. Februar Abends wird für die Mitglieder der Ortsgruppe eine Anzahl Billette reserviert werden.

I. A. **H. Abert.**

London.

At the Musical Association on Wednesday, 9th January, 1901, Mr. W. W. Cobbett lectured on »Music and Musicians of the Walloon provinces of Belgium«.

The population of Belgium is divided into 2 sections, Flemish and Walloon, the former a Teutonic the latter a Celtic race. Both take great interest in art; the Flemish showing a special love for painting, the Walloons for music. The greatest of the »Netherlandish« composers of the 15th and 16th Centuries were of Walloon origin, e. g. Dufay, Josquin de Près, and Orlando di Lasso; whilst Grétry, though his work was done mainly in France, was a native of Liège. The town just-named is a centre not only of industrial, but also of musical activity; and a curious specialization of taste in the direction of Violin playing is noticeable among the people. Vieuxtemps wrote »Notre pays est voué au violiniste. Il en pousse comme des champignons«. As a result the Liège district has become a pépinière of violinists, who have spread themselves all over the world making music for high and low. The Royal Conservatoire of Liège, a subsidized institution of which the lecturer fully traced the history since 1830, is largely responsible for this, and such conspicuous names as Ysaye, César Thomson, Marsick, Gerardy, and Vieuxtemps, are associated with it. Remarks followed on the popular songs on the Walloons known as »Cramignons«, which are sung and so to speak danced at all the parish fêtes of Liège. Illustrations were given by MM. Devillez and Hillier. Mention was made, and in some cases short biographical sketches were given, of the composers of Walloon birth, including Hamal, Gresnick, Mathieu, Samuel, Vieuxtemps, Lekeu (a young talented composer who died at the age of 24), Jongen, Debefre, Basse, Théophile Ysaye; and finally of César Franck, who was taught originally at Liège but left for Paris at the age of 15. Large part of the lecture was given to this composer's life (a modest and retired one), his Sonata for Piano and Violin being performed at the end by Messrs. Gustav Ernest and Hillier. Lecturer concluded by claiming for the Walloon school of music a place in history by the side of the Flemish school of painting.

Discussion by Chairman (Dr. Chas. Maclean), and Messrs. Bunning, Ernest, Hillier, and Southgate.

J. Percy Baker, Secretary.

Neue Mitglieder.

Aikin, W. A., Esq., M. D., 14 Thurloe Square, South Kensington, London, S. W.
Bachmann, Dr. F., Körnerstraße 15 III l., Berlin W.
Bertelin, A., Komponist, Paris.
Cappiani, Louisa Young Mme., 159 West 45th Street, New-York NY.
Cornelissen, Theodor, Lehrer und Organist, Segeberg (Holstein).
Józefowicz, Michael von, Tonkünstler, Thomasstraße, Haus Riege, Libau (Kurland).
Pohl, Hans, Musikdirektor, Leerbachstraße 75 II, Frankfurt a. M.
Terry, R. R., Esq., Downside Abbey. Bath, England.
Tiebach, Franz, Organist, Wilhelmstraße 43a Berlin.
Trotter, T. H. Yorke, Esq., Mus. Doc., 22 Prince's Street, Cavendish Square, London, W.
Westerby, Herbert, Esq., Mus. Bac., Southfield Cottage, Elgin, Scotland.

Änderungen der Mitgliederliste.

Baeumcker, Cl., Prof. Dr., Breslau, jetzt Lennéstraße 36. Bonn.
Mayer-Reinach, Dr. Albert, Kapellmeister, jetzt Stettin.
Moser, Andreas, Berlin, Lutherstraße 28, jetzt Professor.
Preen, von, Oberleutnant, jetzt Oberfeuerwerkerschule, Berlin NW.
Schering, Arnold, stud. phil., Berlin, jetzt Außere Hallischestraße 118 II, Leipzig-Gohlis.

An unsere Mitglieder.

Herr Professor Béla Szentesy in Budapest hat der IMG eine große Anzahl seines von uns im 2. Hefte unsrer Zeitschrift ausführlich besprochenen Werkes »Die geistige Überanstrengung des Kindes« (Psycho-Physiologie des Musizierens) gütigst zur kostenfreien Verteilung an die Mitglieder der IMG. zur Verfügung gestellt. Er hofft mit uns, daß dadurch der Diskussion dieses wichtigen Themas allgemeinere Aufmerksamkeit zugewendet werde. Diejenigen Mitglieder, welche sich für die Frage interessieren, werden daher gegen Einsendung von 20 ₰ für Porto (in Briefmarken) das Werk durch Breitkopf & Härtel mit dem nächsten Zeitschriftenhefte auf Wunsch zugestellt erhalten, soweit der Vorrat reicht.

Die Centralgeschäftsstelle.

Ausgegeben am 1. Februar 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 6. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2 gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Ein Vorschlag zur Vereinfachung des Systems der Versetzungszeichen und Tonart-Vorzeichen.

Die unleugbaren Mängel des herrschenden Systems der Versetzungszeichen und Tonart-Vorzeichen zu beseitigen, ist bereits so oft ohne Erfolg versucht worden, daß es einer besonderen *captatio benevolentiae* bedarf, um das berechtigte Mißtrauen des Lesers gegenüber neuen Vorschlägen zu beschwichtigen und ihn zur Lektüre einer kritischen Studie, wie der vorliegenden, zu bestimmen. Ich beeile mich daher mitzuteilen:

1) daß der Hauptvorzug des jetzigen Notensystems, nämlich dessen anscheinend unübertreffliche Anschaulichkeit, unangetastet und die Erscheinung des Notenbildes dieselbe bleibt,
2) daß der gerade in der Musik unüberwindlichen Scheu vor Neuerungen, welche ein Umlernen erfordern, Rechnung getragen wird,
3) daß nicht einseitig dem Dilettantentum Konzessionen gemacht werden, welche der schaffende und ausübende Künstler niemals gut heißen kann.

Nach diesen einleitenden Erörterungen sei es mir gestattet, die Mängel des oben genannten Systems und dessen Verbesserungs-Fähigkeit in aller Kürze auseinander zu setzen.

I. Die Versetzungszeichen.

Versetzungszeichen sind im Gegensatz zu der ein für alle Mal feststehenden Tonart-Vorzeichnung die zufälligen Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen im Verlaufe eines Tonstücks. Es giebt 2 Methoden, dieselben zu notieren:

a) Die absolute Methode, darin bestehend, daß Erhöhung und Erniedrigung stets vom Standpunkte der normalen, *C-dur*-Skala aus ge-

schieht, so daß Töne, welche bereits durch die Tonart-Vorzeichen erhöht oder erniedrigt sind, behufs weiterer Erhöhung oder Erniedrigung nicht mit einem einfachen, sondern einem doppelten Versetzungszeichen versehen werden müssen, daher z. B. die übermäßige Sekunde in *E-dur* als *e-fisis* und in *As-dur* die kleine Sekunde als *as—bb* notiert wird,

b) die theoretische relative Methode, darin bestehend, daß Erhöhung und Erniedrigung stets im Sinne der vorgezeichneten Tonart erfolgt, derart, daß die Tonart-Vorzeichen den davon betroffenen Tönen als innewohnend (inhärent) angesehen werden, die letzteren also behufs weiterer Erhöhung oder Erniedrigung nur mit einem einfachen Versetzungszeichen zu versehen sind.

Der Zusatz »theoretisch« zur relativen Methode deutet bereits darauf hin, daß dieselbe in der Praxis keine Verwendung findet. Hier ist vielmehr die absolute Methode allein gebräuchlich und, wie der Leser hinzusetzen wird, allein möglich. Die Versetzung beziehungsweise Wiederherstellung der *C-dur*-Töne wird nun bekanntlich durch 8 Zeichen kenntlich gemacht: ♯, ♭, ♮, ×, ♭♭, ♮♮, ♮♯, ♮♭.

Die Verwendung dieser Zeichen sucht an Unübersichtlichkeit und Inkonsequenz ihres Gleichen, wie aus Folgendem hervorgeht:

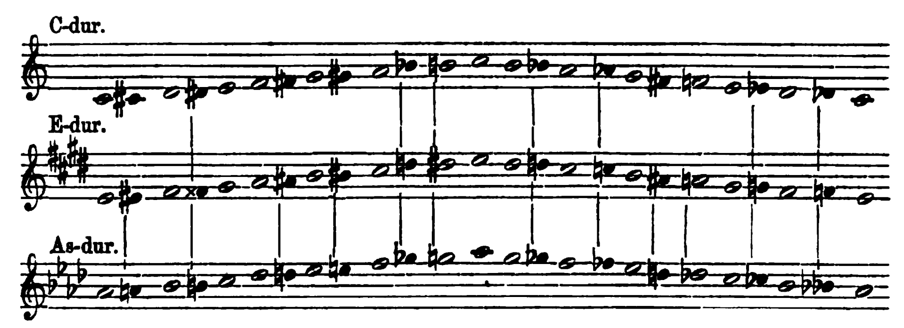
1) Die Kompliziertheit des Notenbildes infolge der Häufung verschiedener Vorzeichen, namentlich seit Liszt und Richard Wagner, sei nur an einem Beispiele dargethan, dem sich leicht unzählige hinzufügen ließen:

Liszt, Etuden, Nr. 11, Ausgabe B.

Welche Lese- und Denk-Schwierigkeiten für den Spieler, welche Mühewaltung für den Komponisten, so genau zu arbeiten, daß kein Versetzungszeichen vergessen wird! Die Kalamität wird für den Spieler dadurch vergrößert, daß die Zeichen nicht bei dem jedesmaligen Auftreten der versetzten Töne notiert werden, sondern für den ganzen Takt im Gedächtnis behalten werden müssen.

2) Das Zeichen ♮ wird sowohl zur Erniedrigung wie zur Erhöhung gebraucht, konkurriert also mit ♭ beziehungsweise ♯. Weshalb nicht ein

einziges Zeichen für die Erhöhung und ein einziges für die Erniedrigung, da doch die Intervall-Verhältnisse in allen Tonarten dieselben sind, demnach auch die zufälligen Versetzungen auf ganz gleiche Weise durch Erhöhung oder Erniedrigung in allen Tonarten geschehen? Die absolute Methode ist allein schuld an der Unmöglichkeit, Logik und Symmetrie in die Tonleitern zu bringen. Man betrachte folgende chromatische Skalen:



Hier zeigt sich keineswegs überall Übereinstimmung zwischen der Notierung der chromatischen Töne!

3) Die steigenden und fallenden Tonarten erfordern in zunehmender Weise die Doppelvorzeichen × beziehungsweise ♭♭. Die dadurch entstehenden Lese-Schwierigkeiten sind ebenfalls der absoluten Methode zu verdanken. Nach der relativen Methode würde, wie bereits oben erwähnt, ein schon nach der Tonart-Vorzeichnung erhöhter oder erniedrigter Ton nur einfach erhöht, beziehungsweise erniedrigt werden müssen; z. B. würde in *Cis-dur fisis*, weil *fis* bereits der Tonart vorgezeichnet ist, durch einfache Erhöhung dieses *fis* darzustellen sein, was nach der gebräuchlichen absoluten Methode freilich unmöglich ist, da ein ♯ stets nur eine einfache Erhöhung des normalen *C-dur*-Tones *f*, also *fis*, anzeigen würde.
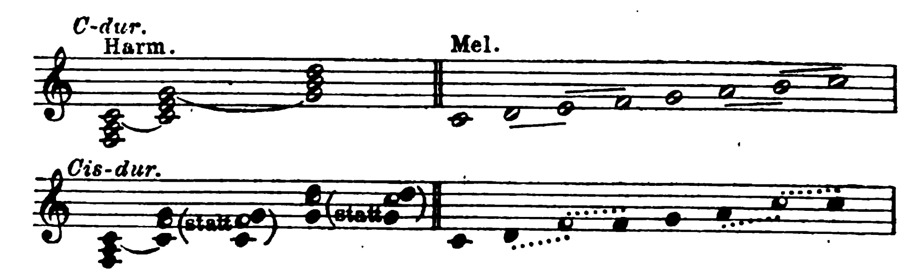
4) Zur halben Widerrufung von × und ♭♭ wird bald ♮♯ beziehungsweise ♮♭, bald einfach ♯ beziehungsweise ♭ in der Praxis gebraucht, für die Erhöhung eines *B*-Tones in einen Kreuz-Ton gleicher Stufe wie umgekehrt für die Erniedrigung eines Kreuz-Tones in einen *B*-Ton gleicher Stufe dagegen meist einfach ♯ (z. B. ♭*g* ♯*g*) beziehungsweise ♭ (z. B. ♯*g* ♭*g*) statt ♮♯ beziehungsweise ♮♭. Das totale Widerrufungs-Zeichen wird dagegen stets durch ein Doppelzeichen (♮♮) ausgedrückt. Welche Unsicherheit und Inkonsequenz, ganz abgesehen von der Überladung mit Vorzeichen!

5) Auch darin scheint keine Übereinstimmung zu herrschen, ob der Taktschluß die normalen *C-dur*-Töne wieder herstellt oder ob die Versetzungen noch über den Taktstrich hinaus gelten, also besonders widerrufen werden müssen.

6) Man findet nicht selten bei Modulationen einen Ton mit einem Vorzeichen im Sinne der neuen Tonart versehen, obschon er im Sinne der noch herrschenden Tonart Hauptton ist: z. B. das Stück steht in *As-dur*, moduliert nach *A-dur*; es soll *f* gegriffen werden (Nebenton in *A-dur*, Hauptton in *As-dur*), das *f* bekommt ein ♮ vorgesetzt! Auch bei diesem Verfahren kann von Konsequenz keine Rede sein.

Damit dürften alle gegen das jetzige System der Versetzungszeichen zu erhebenden Einwände erschöpft sein. Wie soll man aber hier verbessern, ohne das Notenbild erheblich zu verändern und ohne gegen das Prinzip der Einfachheit und Anschaulichkeit zu verstoßen? Auszuschließen ist die stenographische Abkürzung der jetzigen Zeichen, derart, daß etwa Punkte oder Striche **vor** die Note treten.

Es muß schon eine Radikalkur sein, die jede Erinnerung an das alte Übel und jede Verwirrung beseitigt. Soll man also die Versetzung etwa **in** der Note selbst bezeichnen? Der Wiener Professor Hans Wagner bejaht in seinem neuen Musiknoten-System diese Frage: Er schreibt für die normalen *C-dur*-Töne, dargestellt durch die weißen Tasten der Klaviatur, stets weiße (offene) Noten, auch bei enharmonischer Verwechslung; für die schwarzen Tasten dagegen schwarze Noten (● für ♯, ● für ♭); die enharmonisch weißen Noten unterscheiden sich von den diatonisch weißen Noten nur durch Randverstärkung behufs Kenntlichmachung ihres Ursprungs (● beziehungsweise o). So einfach und praktisch diese Methode auch scheinbar ist und so freudig sie von den klavierspielenden Dilettanten begrüßt werden wird, welche ja so schwer die Berechtigung der enharmonischen Töne zu begreifen vermögen, so bedenklich ist doch die Lösung des Problems für den Musiker, da durch dieselbe die Gesetze der musikalischen Logik und Symmetrie noch schlimmer verletzt werden, als bei dem gebräuchlichen System. Man vergleiche zum Beweise das harmonische und melodische Bild folgender Tonarten nach Wagner'scher Schreibweise:



Kein denkender Musiker wird sich mit dieser Darstellung befreunden können. Die enharmonische Schreibweise ist in der That nicht zu entbehren.

Das Heil beruht allein in der Aneignung der relativen Methode, d. h. darin, die zufälligen Veränderungen der Skala-Töne in allen Tonarten nur durch ein einziges Zeichen für die Erhöhung und ein einziges Zeichen für die Erniedrigung in gleicher Weise kenntlich zu machen, während dagegen die Tonart-Vorzeichnung als den betreffenden Skala-Tönen ein für allemal innewohnend (inhärent) zu betrachten ist, daher im Verlaufe des Stückes, auch bei doppelter Erhöhung oder Erniedrigung eines Tones, nicht wiederholt wird. Um ganz konsequent zu sein, dürfen die Skala-Töne auch dann nicht mit einem Zeichen versehen werden, wenn sie vorher im selben Takt erhöht oder erniedrigt waren, während dagegen jede Erhöhung oder Erniedrigung der Skala-Töne stets von neuem angezeigt wird (auch im selben Takt). Töne ohne Versetzungszeichen sind dann stets Skala-Töne, sie heben sich scharf ab von veränderten Skala-Tönen. Es ist keine Frage, daß diese Methode dem Notenbilde harmonisch und melodisch eine große Übersichtlichkeit und Klarheit verleiht.
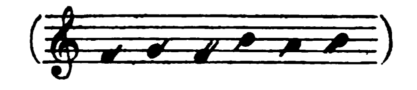
Welches ist nun das neu vorzuschlagende Zeichen zur Erhöhung und Erniedrigung? Nichts weiter als ein kurzer dicker Schrägstrich an der Note (𝅗 𝅗). Der Strich rechts aufwärts bedeutetet eine einfache Erhöhung, der Strich links abwärts eine einfache Erniedrigung. Die — bei der relativen Methode seltene — Doppelerhöhung beziehungsweise Doppelerniedrigung würde konsequent durch 2 Striche an der Note angezeigt werden (𝅗 𝅗). Ein oder zwei Striche ersetzen also die sämtlichen acht Versetzungszeichen, gewiß eine ganz erhebliche Vereinfachung! Die Striche lassen sich leicht mit der Note verbinden und fügen sich gut in das Gesamt-Notenbild ein (♩ ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥)

Die Anschaulichkeit der neuen Bezeichnung wird durch vier Thatsachen gefördert:

a) Die Schrägstriche entsprechen der äußeren Form nach den gebräuchlichen Zeichen; denn ▬ ist sowohl in ♯ wie in ♮ und ♭ enthalten. Es werden daher auch äußerlich die Erhöhungszeichen ♯♮ und die Erniedrigungszeichen ♭♮ unter einen Hut gebracht.

b) Erhöhung und Erniedrigung wird sowohl durch Aufwärts- beziehungsweise Abwärtsführung der Striche als durch deren Rechts- beziehungsweise Linksstellung gekennzeichnet, entsprechend dem Rechts- und Linksgefühl bei Klaviaturen.

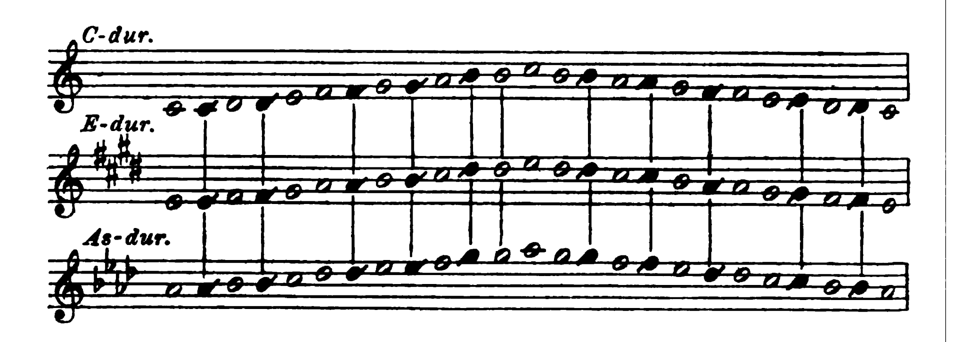
c) Bei genauer Einzeichnung geben die Schrägstriche ebenso wie die jetzt gebräuchlichen Vorzeichen den Platz der geforderten Noten an:



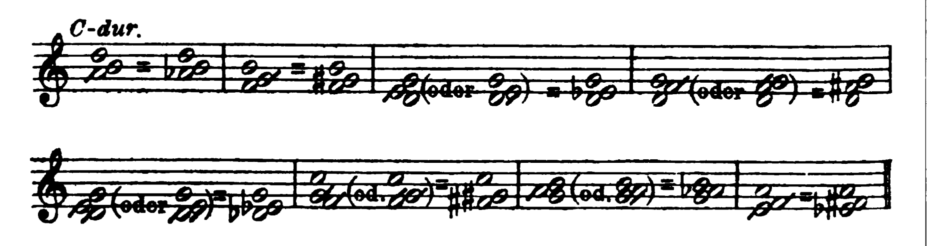
Man sieht hier ganz deutlich die Gleichstufigkeit beziehungsweise Ungleichstufigkeit des erklingenden Tones.

d) Etwaige Versehen in der Handschrift beim Gebrauch der Zeichen sind in der Regel nicht durch Durchstreichen oder Wegradieren, sondern einfach durch Gegenstriche zu beseitigen; wenn z. B. statt eines Skala-Tones irrtümlich dessen Erniedrigung gesetzt ist, so wird dieselbe durch den Gegenstrich aufgehoben. Oder soll aus werden, so erreicht man dies durch .

Alle Verworrenheit und Inkonsequenz im Sinne der oben 1 bis 6 angegebenen Mängel fällt bei der neuen Bezeichnung fort. Vor allem wird nunmehr in allen Tonarten völlige Übereinstimmung der Ton-Bezeichnung erzielt; die oben dargestellten chromatischen Tonleitern sehen jetzt so aus:
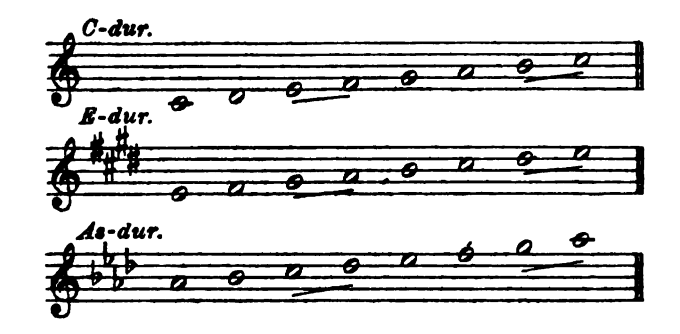


Die Erhöhungen und Erniedrigungen sind hier überall auf gleiche Weise angezeigt. Auch an Raum und Zeit wird durch die neue Bezeichnung gespart. Endlich sei noch erwähnt, daß die sonst leicht verwirrenden Versetzungen von Sekund-Intervallen nach der neuen Methode genügend deutlich sind:
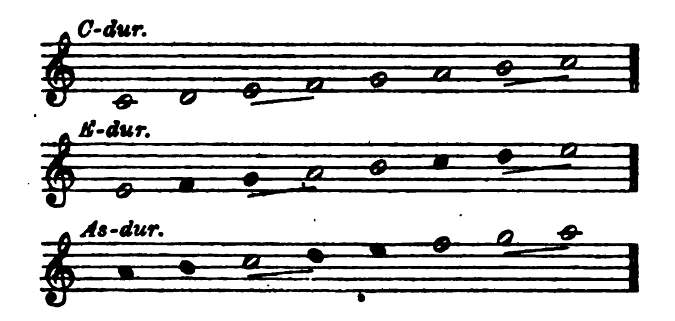


Daß in den Einklammerungen die Anbringung der Schrägstriche aus Rücksicht auf die gebräuchliche Noten-Stellung nicht überall die vorschriftsmäßige ist, ist eine erträgliche Ausnahme, da in *C-dur* die betreffenden Sekunden nicht gerade häufig sind.

II. Die Tonart-Vorzeichen.

Die Ungleichheit der Tonart-Vorzeichnung folgt aus der Gleichheit der zusammen und im Nacheinander klingenden bezüglichen Intervalle in allen Tonarten. Diese Gleichheit wird von der musikalischen Logik (*contra* H. Wagner's *Cis-dur*) unbedingt gefordert und kann bei dem jetzigen System nur vom Standpunkt der Normal-Tonart *C-dur* aus, also ebenfalls nur durch die absolute Methode, erreicht werden. Dieselbe ist auch hier nur ein Notbehelf; denn das Ideal der tonalen Schreibweise würde zweifellos in der alleinigen Verwendung der *C-dur*-Tonart bestehen, von welcher aus alle anderen Tonarten lediglich durch Transponieren gewonnen würden, sei es nun mittels eines mechanischen Kunstgriffes (Verschiebung der ganzen Klaviatur und ihre Einstellung auf andere Grundtöne als *C*, wie bei dem Enharmonium von Tanaka) oder mittels der geistigen Thätigkeit des Spielers. Es wäre dann die Inkonsequenz, daß trotz gleicher Verhältnisse in allen Tonarten die Vorzeichnung ungleich ist, sofort beseitigt, sämtliche Haupttöne jeder Tonart wären ohne Vorzeichen! Nur in *C-dur* ist bei unserer jetzigen Notenschrift dieses Ideal verkörpert. Für die übrigen Tonarten ist es einstweilen unmöglich, die übliche, auf *C-dur* bezogene Vorzeichnung bis zu 7♯ und 7♭ zu entbehren, da für die jetzige Klaviatur der oben angedeutete Mechanismus noch nicht erfunden ist und das geistige Transponieren auch fortgeschrittenen Spielern nicht zugemutet werden kann. Es ist auch nicht zu leugnen, daß die herrschende Methode, die den Tonleiter-Tönen zukommenden Vorzeichen dem Notensystem voranzusetzen, die Symmetrie der Skalen wenigstens äußerlich herstellt.



Nach der H. Wagner'schen Tonschrift würde dagegen die Vorzeichnung stets im Verlaufe des Stückes auszudrücken sein, infolge dessen die Ungleichheit der Skalen natürlich sofort auffällt und die Übereinstimmung mit *C-dur* auch äußerlich verschwindet.
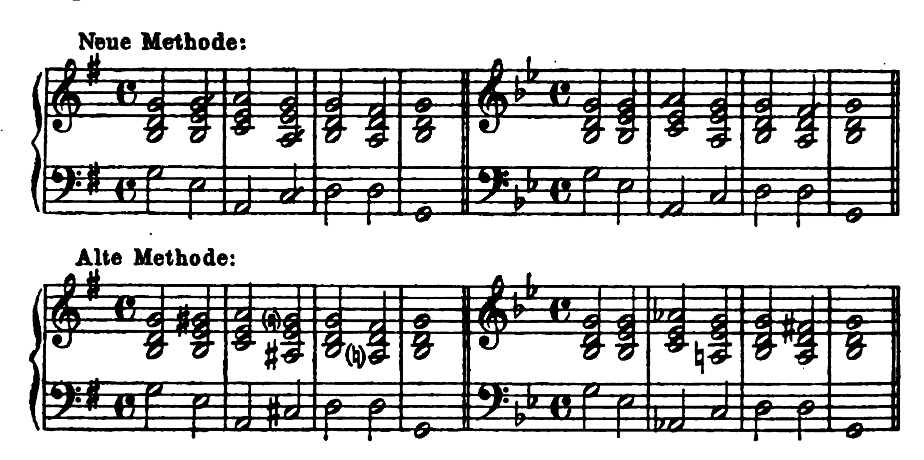


Es ist keine Frage, daß die übliche Heraussetzung der Vorzeichen der idealen *C-dur*-Notierung näher kommt, als die jedesmalige Wiederholung der Vorzeichen in oder vor der Note.

Solange nun die Tonart-Vorzeichen sich auf wenige beschränken, ist es auch für den Dilettanten nicht schwer, dieselben zu den (im Sinne von *C-dur*) erhöhten oder erniedrigten Skala-Tönen hinzu zu denken, letztere also stets richtig abzulesen; er wird z. B. in *G-dur* die Note *f* als *fis*, in *F-dur* die Note *h* als *b* deuten, mag ihm nun die Kongruenz der *G*- und *F-dur*-Skala mit *C-dur* bewußt oder instinktiv gegenwärtig sein. Viel schwieriger wird aber die Vorstellung der normalen Skala in den Tonarten mit mehr als drei Vorzeichen, da durch das Auftreten enharmonischer *C-dur*-Töne (*eis*, *his*, *ces*, *fes*) und doppelter Versetzungszeichen (×, 𝄫, ♮♮, ♮♯, ♮♭) Auge und Gefühl in zunehmender Weise verwirrt werden. Es ist daher wohl verständlich, wenn dem Dilettanten die entfernteren Kreuz- und *B*-Tonarten ein Greuel sind. Eine einfache Methode, die Tonarten auf solche mit höchstens drei Vorzeichen, also auf 7 Dur-Tonarten (*C*; *G*, *F*; *D*, *B*; *A*, *Es*) und 7 Moll-Tonarten (*a*; *e*, *d*; *h*, *g*; *fis*, *c*) zu beschränken, würde daher sicherlich eine willkommene Erleichterung sein, vorausgesetzt, daß die Domäne des Komponisten und Musikers in keiner Weise beschränkt wird, das Denken und Spielen in den entfernteren Tonarten also nach wie vor unbenommen bleibt. Nur ein glücklicher Kompromiß zwischen den Interessen der höheren und niederen Kunst, ohne allzu große Konzessionen an den Dilettanten, kann Aussicht auf Erfolg haben. Eine derartig einfache, einwandfreie Methode wird nun, glaube ich, thatsächlich durch die vorgeschlagene Notierung der Versetzungszeichen in Verbindung mit einem sehr erleichterten Transponier-Verfahren ermöglicht. Ich stelle nämlich 7 Dur-Tonarten und 7 Moll-Tonarten als sogenannte M o d e l l - T o n a r t e n auf, deren Transponier-Bezirk durch folgende Übersicht veranschaulicht wird:
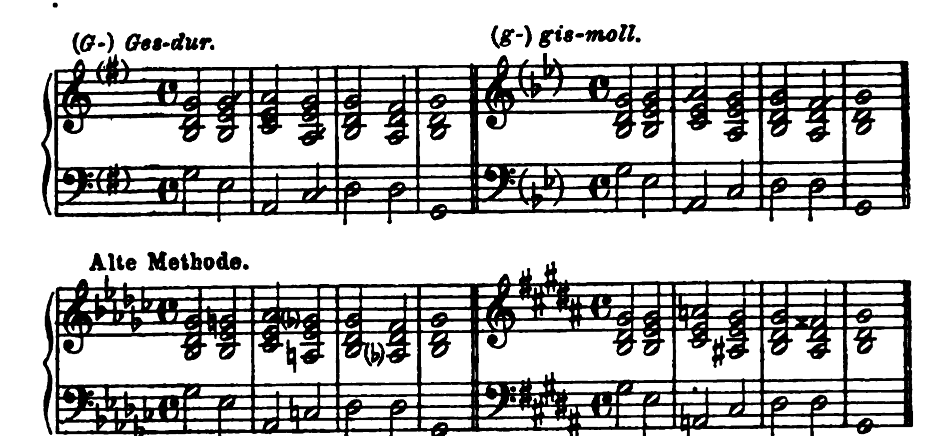
		Dur.						**Moll.**		
Ces	←	*C*	→	*Cis*		*as*	←	*a*	→	*ais*
Ges	←	*G*(♯)				*es*	←	*e*(♯)		
		F(♭)	→	*Fis*		*des*	←	*d*(♭)	→	*dis*
Des	←	*D*(♯♯)				*b*	←	*h*(♯♯)		
		B(♭♭)	→	*H*				*g*(♭♭)	→	*gis*
As	←	*A*(♯♯♯)				*f*	←	*fis*(♯♯♯)		
		Es(♭♭♭)	→	*E*				*c*(♭♭♭)	→	*cis*

In dieser Übersicht sind die sämtlichen gebräuchlichen Tonarten (bis zu 7♯ und 7♭ unter Hinzunahme von *des-moll*) vertreten. Die mittleren Vertikal-Reihen enthalten die Modell-Tonarten, die links und rechts befindlichen die abgeleiteten, nämlich die gleichstufigen, durch chromatische Erhöhung und Erniedrigung gewonnenen, entfernteren Tonarten. Praktisch werden die Schemata so angewendet, daß, wenn der Komponist in einer abgeleiteten Tonart (also in einer Tonart mit mehr als 3 Vorzeichen) schreibt, der Dilettant dennoch stets in der zugehörigen Modell-Tonart zu spielen hat. Dieser Methode werden durch die ganz gleiche Darstellung der zufälligen Versetzungen in allen Tonarten die Wege geebnet. Beispiele:



Man beachte die Vorschrift Seite 197, wonach Tonleiter-Töne stets ohne Versetzungszeichen sind. In Moll ist natürlich gemäß der Tonart-Vorzeichnung nur die sogenannte absteigende melodische Tonleiter maßgebend.

Bei der obigen Darstellung nach der neuen Methode wird gemäß der Vorschrift des Komponisten stets in den Modell-Tonarten *G-dur* beziehungsweise *g-moll* gespielt. Vgl. dagegen:



Man sieht, daß die Beispiele in *Ges-dur* und *gis-moll* nach der neuen Methode dasselbe Notenbild zeigen, wie die vorigen in *G-dur* beziehungsweise *g-moll*. Der Unterschied besteht nur in der Vorschrift des Komponisten, die Beispiele in den abgeleiteten Tonarten *Ges-dur* beziehungsweise *gis-moll* auszuführen. Der Dilettant kann aber auch hier in den eingeklammerten Modell-Tonarten spielen. Daß er dazu ohne weiteres im stande ist, anstatt die schwierigen Tonarten mit 6♭ beziehungsweise 5♯ zu benutzen, ist eine Erleichterung, welche ihm auch der Komponist gern gönnen wird, zumal die vielfach behauptete Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Unter- und Obertasten-Tonarten richtiger Ansicht nach lediglich eine Einbildung (Auto-Suggestion) ist, wie man an 2 Klavieren, deren Stimmung um einen Halbton differiert, beobachten kann.

Auch dem Komponisten dürfte es sehr angenehm sein, zunächst in den einfacheren, weniger Zeit und Mühe beanspruchenden Modell-Tonarten zu schreiben und hernach die Ausführung in der vorgestellten abgeleiteten Tonart nach obiger Maßgabe vorzuschreiben.

Übrigens ist es natürlich auch dem Dilettanten unbenommen, der Vorschrift gemäß das Stück zu transponieren. Das Transponieren wird durch die neue Methode so erleichtert, daß keine große musikalische Begabung mehr dazu gehört, im Gegensatz zum jetzigen System, bei welchem das Transponieren stets Änderung (Umkehrung) von Versetzungszeichen bedingt, ein Nachteil, von welchem auch das H. Wagner'sche Verfahren nicht frei zu sprechen ist[1]).

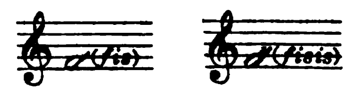
Um von der Modell-Tonart nach der verlangten gleichstufigen Tonart zu transponieren, liest man entweder das Tonstück direkt im Sinne der letzteren ab, indem man die eingeklammerten Vorzeichen durch die der

1) Vergleiche dessen »Vereinfachte Musiknotenschrift« S. 10).

abgeleiteten Tonart ersetzt denkt (sogenanntes direktes Transponier-Verfahren), oder aber man liest die Skala-Töne der Modell-Tonart um einen chromatischen Halbton tiefer, beziehungsweise höher und die einfachen Versetzungsstriche je nachdem als Doppelstriche oder mit Gegenstrich ab (sogenanntes indirektes Transponier-Verfahren). So wird im letzten Beispiel in (*g*) *gis-moll* nach dem indirekten Verfahren aus

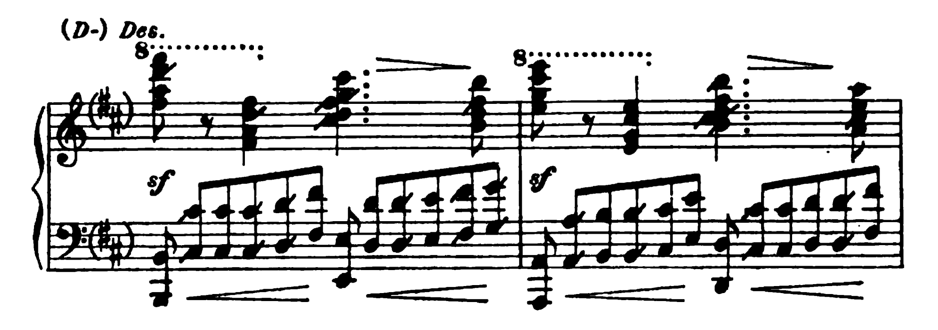


da die gegensätzlichen Striche einander aufheben, dagegen wird aus



In der Vokalmusik ist der Chor stets in der einfacheren Modell-Tonart einzuüben, während der Begleiter entweder ebenfalls in der Modell-Tonart oder in der etwa verlangten abgeleiteten Tonart spielt. Es ist keine Frage, daß durch diese neue Methode auch das Einstudieren der Chorstimmen wesentlich erleichtert wird.

Das Gesamt-Resultat unserer Vorschläge ist daher erfreulich genug: Symmetrie und Logik in allen Tonarten, Beseitigung aller Verworrenheit und Unübersichtlichkeit durch ein anschauliches, sofort faßliches Verfahren, Zugänglichmachung auch der schwierigsten Tonarten, ohne den künstlerischen Interessen Gewalt anzuthun. Um die Vorteile der neuen Methode schlagend für die Praxis darzuthun, sei es mir zum Schluß gestattet, das früher erwähnte Beispiel aus Liszt's Etüden-Werk nochmals in der von mir vorgeschlagenen Schreibweise hierher zu setzen:



Osnabrück. **G. Capellen.**

Giuseppe Verdi.

Nachdem das zur Neige gehende Jahrhundert so gewaltig unter den großen Tonmeistern aller Länder aufgeräumt hatte, ist nunmehr zu Beginn des neuen auch der Letzte aus ihrer Reihe von uns gegangen. Giuseppe Verdi, der Unverwüstliche, dessen Schöpferkraft und Ruhm kein Alter kannte, ist am 27. Januar zu Mailand verschieden. Die Trauer um ihn ist für seine Stammesgenossen eine Nationaltrauer im edelsten Sinne des Wortes; sie gilt hier nicht allein dem genialen Künstler, sondern auch dem von allen geliebten und verehrten Menschen. Schon seit langen Jahren hat sich der Italiener daran gewöhnt, in Verdi seinen Nationalheros zu erblicken, in dessen Persönlichkeit sich sein künstlerisches wie nationales Ideal verkörperte. Aber auch die anderen Nationen scharen sich mit schmerzlichen Empfindungen um die Bahre des Meisters. Verdi, dessen Kunst weit über die Grenzen seines engeren Heimatlandes hinaus lebendig ist, gehört ihnen allen. Wo ist Einer unter uns, in dessen Brust nicht sein Name die Erinnerung an irgend ein künstlerisches Erlebnis von nachhaltiger Wirkung wachruft?

Giuseppe Verdi wurde am 10. Oktober 1813, also im selben Jahre, wie Richard Wagner, in dem kleinen lombardischen Flecken Roncole bei dem Städtchen Busseto als Sohn eines Gewürzkrämers geboren. Es war eine stürmisch bewegte Zeit damals und auch das stille Busseto wurde von den Schrecken der Koalitionskriege schwer heimgesucht. Mit genauer Not konnte sich Luisa Verdi mit ihrem einjährigen Söhnchen vor der Barbarei der verbündeten Truppen durch die Flucht in den Thurm der Kathedrale retten. Das Talent des Knaben gelangte sehr früh zum Durchbruch. Sein erster Lehrer war der alte Organist von Roncole, Baistrocchi, der jedoch schon nach drei Jahren erkannte, daß seine Lehrweisheit bei dem jungen Feuerkopf zu Ende war. Entscheidend für dessen fernere Lebensbahn war seine Aufnahme in den Kreis Antonio Barezzi's, eines musikalisch außerordentlich gebildeten und vielseitigen Dilettanten in Busseto, dessen Haus Verdi nicht nur Anregung in Hülle und Fülle, sondern auch Gelegenheit zur Aufführung seiner ersten Kompositionen bot. Erhalten hat sich aus jener Zeit nur eine Ouvertüre für Militärmusik vom Jahre 1828. Barezzi war es auch, der den jungen Künstler mit Empfehlungen nach Mailand ausrüstete. Zwar das dortige Konservatorium wies ihn bekanntlich ab, dafür erhielt er in Lavigna, dem Kapellmeister am Teatro filarmonico einen ausgezeichneten Lehrer, dem er namentlich auch in musik-theoretischer Hinsicht große Fortschritte verdankte. Von 1835—1838 treffen wir ihn wieder in Busseto als Organisten und städtischen Chordirigenten. Trotz aller Intriguen und Eifersüchteleien, die auch ihm von Seiten seiner Mitbürger nicht erspart blieben, durfte er doch diese drei Jahre zu den schönsten seines Lebens rechnen: er gewann die Liebe Margherita Barezzi's, der Tochter seines hochsinnigen Gönners, und dieser zögerte nicht, zur Vermählung seiner »beiden Kinder« seine Einwilligung zu geben. Ihr junges Glück sollte bald dahinwelken. Schon im Jahre 1840 riß der Tod die Gattin und die beiden Kinder, die sie ihm geschenkt, binnen eines Zeitraumes von kaum drei Monaten von seiner Seite.

In Mailand hatte man den aufstrebenden Künstler mittlerweile nicht aus den Augen verloren. Er erhielt einen Opernauftrag für das Teatro della

Scala und am 17. November 1839 ging als erstes dramatisches Werk des jungen Verdi die Oper: »*Oberto, conte di San Bonifacio*« in Szene. Der Erfolg war, wenn auch nicht durchschlagend, so doch immerhin sehr schmeichelhaft. Wichtiger war, daß die Oper der Anlaß zur Anknüpfung der Beziehungen zum Verlagshause Ricordi wurde, mit dem Verdi bis an sein Lebensende nicht nur in geschäftlicher, sondern auch in freundschaftlicher Verbindung geblieben ist. Der Vertrag mit dem Impresario der Scala, Merelli, verpflichtete Verdi zur Komposition von drei weiteren Opern. Die erste: »*Un giorno di regno*«, eine opera buffa, war das erste Schmerzenskind seiner Muse. Sie entstand gerade in jenen Tagen des Leids, da sein Familienglück so jäh in Trümmer ging und fiel denn auch bei ihrer ersten Aufführung vollständig durch. Das Übermaß der Schicksalsschläge warf den jungen Maestro zu Boden. In tiefer seelischer Depression, verzweifelnd an seinem Glück und seiner Kunst, zog er sich drei Monate lang vollständig von der musikalischen Welt zurück. Aber gerade in jenen trüben Tagen gab sich auch seine eiserne Energie, seine unverwüstliche Lebenskraft zum ersten Mal vor aller Welt kund. Mit seiner nächsten Oper, dem »*Nabucco*« (1842), lieferte er sein erstes Meisterstück; sie machte ihn mit einem Schlage zum berühmten Mann. Mit Recht datierte er selbst später den Beginn seiner musikalischen Entwicklung von diesem Werke an, denn hier gelangt seine künstlerische Individualität zum ersten Male mit unzweifelhafter Deutlichkeit zum Durchbruch.

Das Glück des Erfolges blieb ihm zunächst treu. Die nächste Oper: »*J Lombardi alla prima crociata*« (1843), wurde für ihn sogar noch nach einer andern Richtung hin von der allerhöchsten Bedeutung. Die »Lombarden« haben seinen Namen zu einem politischen Faktor ersten Ranges gestempelt; voll glühenden Freiheitsdranges und hinreißender Vaterlandsbegeisterung, sind sie der Sturmvogel der italienischen Revolution geworden. Ihr Schöpfer aber blieb seit jenen Tagen aufs Engste mit der politischen Entwicklung seiner mächtig aufstrebenden Nation verbunden, gleich dem Deutschen Weber ein moderner Tyrtäus seines Volkes.

Auf die »Lombardi« folgt eine Reihe von Opern, die uns heutzutage, mit Ausnahme des »*Ernani*«, kaum mehr dem Namen nach bekannt sind und die wir hier daher auch getrost übergehen können. In dasselbe Jahrzehnt fällt Verdi's Bekanntschaft mit der gefeierten Sängerin Giuseppina Strepponi, welche seit dem »Nabucco« die treue Genossin seiner Siege geblieben war und endlich, im Jahre 1849, seine zweite Gemahlin wurde.

Den Höhepunkt seines Ruhmes erklomm Verdi in den Jahren 1851 bis 1853 mit dem glänzenden Dreigestirn von Opern, dem er seitdem seine internationale Berühmtheit verdankt: »*Rigoletto*«, »*Il Trovatore*« und »*La Traviata*«. Nach diesem Riesenerfolg trat wiederum eine Periode der Erschöpfung ein, innerhalb deren es höchstens der »*Ballo in maschera*« über einen bloßen Achtungserfolg hinausbrachte. Nach längerer Pause folgte dann 1871, auf ägyptischem Boden, »*Aïda*«, ein Erfolg, der die übrigen an Glanz womöglich noch überbot. Auf »Aïda« folgte noch das *Requiem* zum Gedächtnis Manzoni's, sowie die beiden Opern »*Otello*« (1887) und »*Falstaff*« (1893).

Verdi gehört zu den wenigen Auserwählten, denen ihre Muse bis ins höchste Alter hinauf die Treue gehalten hat. Noch als Greis von 85 Jahren überraschte er die Welt mit seinen »*Quattro pezzi sacri*«, die an Klang-

schönheit, Tiefe der religiösen Empfindung und Charakteristik des Ausdrucks keiner der früheren Schöpfungen etwas nachgeben.

Im Auslande, speziell in Deutschland, ist das Genie Verdi's lange verkannt worden, in letzterem Lande hauptsächlich wohl deshalb, weil der ernster denkende Musiker vollständig von der Stellungnahme zu dem ihm von Weber und Wagner vorgezeichneten musikdramatischen Ideal in Anspruch genommen war. Auch nachdem seine Meisteropern auf den deutschen Bühnen ihren Einzug gehalten hatten, brach sich nur sehr langsam die Erkenntnis Bahn, daß hier trotz Meyerbeer, Weber und Wagner eine neue, selbständige Künstlererscheinung auf den Plan getreten war, in deren scharf ausgeprägter Persönlichkeit auch das alte Musikland Italien seine Stimme abgab in dem heißen, das ganze 19. Jahrhundert recht eigentlich beherrschenden Wettstreit der musikdramatischen Ideen. Man hat Verdi lange einen bloßen Nachahmer gescholten, zuerst Bellini's und Donizetti's, dann Meyerbeer's und endlich gar Richard Wagner's, ein weiteres Beispiel jener oberflächlichen Art zu kritisieren, die bei Vergleichen stehen bleibt, wo es sich um die psychologische Ergründung einer künstlerischen Erscheinung und ihres Entwicklungsganges handelt. Wohl mag man in der langen Zeit von Verdi's Schaffen verschiedene Entwicklungs-Perioden unterscheiden, aber lediglich in Hinsicht des Stils und der Wahl der äußeren Mittel. Seine originelle Eigenart verleugnet sich vom »Nabucco« an nicht mehr, immer deutlicher schimmert sie durch das italienische und französische Gewand seiner Werke hindurch, um endlich in »Aïda« und den folgenden Opern ihre schönsten Blüten zu treiben. Eine direkte Nachahmung Wagner's in dieser Periode ist ausgeschlossen, da Verdi von dessen Werken viel zu wenig gekannt hat. Was die beiden Meister am Schlusse ihres Schaffens einander näher brachte, war lediglich der Geist der Zeit, der allerorten vom Reinmusikalischen zum Charakteristisch-Dramatischen hinüberdrängte und dem jeder auf seine Art seinen Tribut gezollt hat.

Verdi's eminente dramatische Begabung, im Verein mit einer kaum jemals versagenden Erfindungskraft, sicherte ihm von Anbeginn an einen großen Vorsprung vor Bellini, Rossini und Donizetti und mit treffendem Instinkt erkannten denn auch seine Landsleute in ihm von Anfang an den Mann der Zukunft. Er war der Künstler, dessen innerste Natur dem Zuge der Zeit auf das Dramatische von selbst entgegenkam und er ist dieser seiner Natur treu geblieben vom »Nabucco« bis zum »Falstaff«. Aber Verdi besaß nicht nur Genie, sondern auch Charakter. Und dieser zeigte sich in seiner strengen Selbstkritik. Er behielt seine eigene Entwicklung scharf im Auge und steckte sich mit jedem seiner Hauptwerke ein höheres, klar umrissenes Ziel. Durch dieses bewunderungswürdige Maß von künstlerischer Selbstzucht hat er es erreicht, daß sich seine Kunst mit jeder neuen Etappe in reinere, abgeklärtere Sphären erhob. Nicht die Opern seines Alters, sondern die seiner Jugend sind veraltet; ja mit seinem »Falstaff« hat der Achtzigjährige noch einen unerwarteten Ausblick in eine neue Zukunft der italienischen komischen Oper eröffnet.

So gehört denn der dahingegangene Meister zugleich der Vergangenheit und der Zukunft an. Sein Leben erstreckt sich über einen der bedeutsamsten Abschnitte in der Geschichte der Oper. In seiner Jugend noch umstrahlt und erwärmt von der untergehenden Sonne des alten bel canto, hat er als Mann den ganzen tiefgreifenden Gärungsprozeß, der sich um die

Mitte des Jahrhunderts in den musikdramatischen Anschauungen aller Länder vollzog, selbstthätig mit erlebt, um dann schließlich als Greis die Lösung des weltbewegenden Problems in seinem und seines Volkes Sinne zu unternehmen. Denn trotz aller Annäherung an die Errungenschaften anderer Länder ist Verdi bis zum Ende Italiener geblieben. Die Treue seines Volkes hat ihm dafür bis übers Grab hinaus gelohnt.

Der Grundsatz »Le roi est mort, vive le roi!« gilt im Reiche der Tonkunst schon seit Jahren nicht mehr. Auch Italien ist seit dem Tod dieses seines letzten großen Meisters eines allseitig anerkannten Führers beraubt. Eine ganze Schar von kleineren Diadochen schickt sich an, das Erbe des Großen unter sich zu teilen. Wird es ihnen gelingen, das Werk des Schöpfers der »Aïda« und des »Falstaff« im großen Stile weiter zu spinnen? Der Tod Verdi's hat uns wieder einmal mit rücksichtsloser Deutlichkeit eine Thatsache zum Bewußtsein gebracht, die uns noch vor nicht gar langer Zeit ganz ungewohnt erschienen wäre, nunmehr aber wirklich internationale Bedeutung erlangt hat, nämlich das Fehlen einer führenden Persönlichkeit, deren lebendiges Schaffen den verschiedenen Versuchen unserer zahlreichen Talente eine bestimmte Direktive geben und unserem gesamten Kunstleben neue fruchtbringende Bahnen erschließen könnte.

Berlin. **Hermann Abert.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Altena. Motette in der Christianskirche zu Ottensen, 11. Januar. Werke von Schütz und J. S. Bach; *Sanctus* (6stimmig) von Palestrina.

Basel. 2. Abonnement-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Arien von Haydn, Gluck und Grétry; Concerto grosso G dur von Händel.

Berlin, 26. Februar. Aufführung der Reste *altgriechischer* Tonkunst (in der Bearbeitung von Oskar Fleischer), sowie *altchristlicher* und *althebräischer* Gesänge. — 28. Februar. Konzert des Bachvereins (Prof. H. Reimann). Kantaten: »Ein feste Burg« und »Jesu, der Du meine Seele« von Bach; Dettinger Tedeum von Händel.

Bern. 15. Januar. 4. Abonnements-Konzert der Musikgesellschaft (Dir. Dr. C. Munzinger). Beethoven, Tripelkonzert op. 56; Mozart, Divertimento für Streicher und zwei Hörner; Haydn, Ouverture »L'isola disabitata«.

Bordeaux. Société de musique ancienne, 13. Januar. Borghi: Trio für Orgel, Violine und Violoncello; Pergolese: Tre giorni; Corelli: Allegro für Violoncello; Orgel- und Kammermusikwerke von Bach, Boccherini, Vivaldi und Mozart.

Brooklyn. Brantford Musical Society. Händel: »Samson«.

Dresden. 28. Januar. Dritte Aufführung des Mozart-Vereins. Mozart: Ouverture zu »Idomeneo«; Klavierkonzert Es dur (K. 482); Rezitativ und Rondo (K. 505); Divertimento (K. 131); Marsch für Orchester (K. 408, Nr. 3).

Duisburg. Am 2. und 3. Februar fand zur Einweihung einer neuen Konzert-Orgel ein zweitägiges Musikfest statt, an dem unter anderem das »Halleluja« aus dem *Messias* und die *Cäcilienode* von Händel (in Chrysander's Bearbeitung), eine Orgeltoccata von Bach uud Beethoven's Neunte zum Vortrag gelangten.

Leipzig. 17. Januar. 13. Gewandhaus-Konzert. Fragmente aus Gluck's »Iphigenie auf Tauris«. — 21. Januar. Klavierabend von E. d'Albert. Passacaglia, Toccata (Fdur) und 6. englische Suite von Bach; Beethoven, Sonate op. 57; Brahms. Variationen über ein Händel'sches Thema.

Manchester. The statement made on page 133 assigning a certain date of composition (viz. when he was under 20, in Queen Mary's reign) to Byrd's 5-part Mass in D minor, must be cancelled. It rested on Rimbault's remarks in his article »Byrd« in Grove's Dictionary. But W. Barclay Squire has since pointed out in his article »Byrd« in the Appendix thereto, that R.'s date was a very weak inference from a fact about choristership at St. Paul's which had no authority; while typographical evidence is much in favour of the Masses having been at any rate printed about 30 years later, far on in Queen Elizabeth's reign, and the music is mature. Byrd was a Catholic by religion all his life, and there was nothing to prevent his publishing such music under Elizabeth. Furthermore his will discovered 1897 shows him born about 1543, or 5 years later than originally supposed; which makes Rimbault's gratuitous assumption of an early date of composition still more improbable. E. G. R.

Middelburg, 5. Februar. Aufführung der Gesangsvereinigung »Tot Oefening en Uitspanning«. Orgelkonzert und Cäcilien-Ode von Händel, Motette und Arie, sowie die Arie »Halt im Gedächtnis Jesum Christ« von Bach.

Nantes. Im Grand Théâtre gelangte Gluck's »Iphigenie auf Tauris« zur Aufführung.

New York. E. Bernstein, pianist, and M. Altschüler, Cellist, gave the first of a series of historical concerts. The compositions played were by Bach, Händel. Boccherini, Pergolese, Purcell and Mozart.

Nord-Amerika. Messias-Aufführungen fanden statt in: Bridgeport, Conn. (17. Januar, Oratorio Club); Chicago (18. Januar, University Settlement); Newark. N. J. (Schubert Vocal Society); Northfield, Minn. (Choral Club); Oskaloosa (11. Januar).

Paris. Concert du Conservatoire. Beethoven: Sinfonie Nr. 4; Gluck: Armida. 3. Akt; Bach: Suite Hmoll; Mich. Haydn: Motette »Tenebrae factae sunt«; Werke von Mendelssohn und Weber.

Prag. Am 29. Januar begann am Deutschen Theater ein Gluck-Cyklus, in welchem der Reihe nach folgende Opern zur Aufführung kamen: 1) »Der betrogene Kadi«, »Die Maienkönigin«; 2) »Orpheus und Eurydike«; 3) »Iphigenie in Aulis« in Wagner's Bearbeitung; 4) »Iphigenie auf Tauris«; 5) »Armida«; 6) »Alceste«; 7) »Paris und Helena« in einer Bearbeitung von Josef Stransky. Den Schluß bildete ein Festspiel, mit Benützung Gluck'scher Motive komponiert von Leo Blech.

Rom, 10. Januar. Konzert des Bach-Vereins. Werke von J. S. Bach, ferner Messe *Aeterna Christi munera* von Palestrina.

Stuttgart, 12. Februar. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik. Chor- und Orgelwerke von Melchior Franck, Palestrina, Al. Scarlatti, J. S. Bach, J. J. Fux, Tartini und Schütz.

Vorlesungen über Musik.

Amsterdam. Herr J. Hartog, Dozent der Musikgeschichte am Konservatorium der »Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst«, hielt am 2. Februar einen zweistündigen Vortrag über »Giuseppe Verdi«.

Boston. Perley Dunn Aldrich is giving a course of lectures on »The development of song litterature«. — Faelten Pianoforte School. Mrs. Reinh. Faelten lectured on »The Necessity of Ear Training«.

Genf, 8. Februar. Mme. L. Torrighi-Heiroth sprach in der Salle de l'Athénée über »Pauline Viardot-Garcia« mit Demonstrationen.

Kopenhagen. Herr Prof. Dr. A. Hammerich hält im Frühjahrs-Semester 1901 an der Universität folgende Vorlesungen: 1. »Die Entwicklung der Musik in Deutschland vom 16.—18. Jahrhundert«; 2. »Die Grundzüge der Musikgeschichte vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart«.

München. Im Dr. Kaim'schen Konservatorium hält Herr Dr. Theodor Kroyer seit Oktober letzten Jahres wöchentliche musikwissenschaftliche Vorlesungen über das Gesamtgebiet der Musikgeschichte mit Demonstrationen am Klavier. Der Stoff der Vorlesungen verteilt sich auf zwei Jahre.

Paris. Institut Rudy. M. Eug. de Solenière a terminé une »Histoire générale de la composition musicale féminine«.

Rom. Herr Dr. Fr. Spiro sprach kürzlich im Evangelischen Verein über »Beethoven's Stellung zur Kirchenmusik« und im Deutschen Künstlerverein über »Goethe und die Musik«.

Stuttgart, 28. Januar, Tonkünstler-Verein. Frau Luise Pohl über »Hector Berlioz«.

Venedig, 12. Januar. Bei Gelegenheit der *Cimarosa-Feier* sprach Dr. A. Villanis über »Cimarosa und seine Zeit«. Im Anschluß daran gelangten Orchester- und Gesangswerke von Cimarosa, Nardini und Porpora zum Vortrag.

Washington. A special course of lectures on »Musical form« has been inaugurated at the Guilmant Organ School. The fugue, sonata, concerto, symphony, opera, oratorio, cantate, song and all ecclesiastical forms will be considered and practical illustrations are promised.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

England. — The following are summaries of the 12 lectures given last term at the Roy. Acad. of Music: (a) the Principal, Sir A. Mackenzie, on Hist. of Music, (b) Miss Grace Jean Crocker on Delsarte system of Physical Expression and Dramatic Action, (c) E. F. Jacques on Aesthetics of Music, (d) J. A. Fuller-Maitland on Development of P. F. technique in 19th century.

(a) These lectures summarised the history closing with di Lasso. Kilian the Irishman in the 7th century, and Boniface otherwise Winfried the Devonian in the 8th century, took hence to Bavaria and Thuringia respectively the Christian liturgy, with its traditional church melodies the foundations of which had been laid by Ambrose and Gregory in Italy. Charlemagne who developed music in France and Germany had for teacher a Yorkshireman, in Latin Albinus Flaccus. Popular songs of his time consisted of Minnelieder, Spottlieder, Loblieder, Ehrenlieder, Teufelslieder, Kriegslieder, &c. Alfred, who did the same for England about a century later, sent one Johannes to Oxford to teach music &c. Hucbald, Guido Aretino, and Magister Franco, developed notation; while the plain-chaunt itself threw out organum, faux-bourdon (especially in England), discant, cantus truncatus, &c. The

wandering Joglars, in German Spielleute, in English Gleemen, gradually ceased to wander, and became in towns Bench-singers. Thereafter there developed successively the Pfeiferkönig, Stadtpfeifer, and Stadtmusiker. Thereafter musical guilds with privileges. Edward IV endeavoured to group the English Gleemen under a charter, but Elizabeth's Vagrants Act set them back. The cultivated Troubadours followed the Joglars. Then the Meistersingers, aking to Penillion singers remaining in Wales. Out of discant arose chorale-ornamentation. The Norman theorist De Muris really paved the way for harmony. The lecturer traced the history of the Motet (out of which later arose the English Full Anthem), or canon, of the Netherlands school, of the Madrigal, of the Venetian school. The English composers Dunstable, Redford, Cornish, Abyngdon, Browne, Newark, Davy, Fayrfax, were mentioned. Orlando di Lasso died in Munich 4 months after Palestrina in Rome. He was a Capellmeister with a band of a kind and choir, but the lecturer did not believe that performances of early days would now be considered even bearable. There was the traditional remark of the Weinlich chorister-boy under Bach (handed on by his descendant to Wagner), who when asked in old age what Bach's music had been like, said that Bach cuffed them much, and as for the music »es hat scheusslich geklungen«.

(b) Delsarte, b. 1811, died in Paris, 1871. He entered the Conservatoire with a view to acting, but he lost his voice and taught. He left MSS. on his system, but nothing in print. The basis was aesthetic gymnastics, mostly slow. The main principle was relaxation of undue tension; for grace of action was given by the highest emotions, where nature came out. Angularity was the result of habits, not of nature. In the application of these, face came first; viz. eyebrows, eyes, nostrils, mouth, lips, &c. Next the hand, for which 33 attitudes were analysed. Gestures were analysed copiously. Finally emotions were to be simulated; illustrations of this were given under salutation, invitation, rejection, admiration, command, reserve, beckoning, joy, supplication, anguish, justice, mercy, indignation, faith, revenge, blessing, triumph, horror, listening, abhorrence, curiosity, ridicule, entreaty, remonstrance, vindication, mourning, resignation, challenge, defiance, suspicion, pride, dignity, secrecy, accusation, sympathy, threatening, shame, disdain, bashfulness, foreboding, pity, jealousy, flattery, adoration. The lecturer was an American lady.

(c) Science is the mentor of the savant. Aesthetics are the science of the beautiful. The musician like others needs this study. A quantity of authors were quoted, including Allen, Beran, Hanslick, Hulme, Knight, Moseley, Parry, Pole, Riemann, Wallaschek. Deductions were made as to the sources of musical pleasure, with many side-points.

(d) The 19th century comprises the history of P. forte playing proper. The earliest P. forte touch had aimed at combining harpsichord evenness with clavichord expression; and evenness, velocity, and the separation of melody from accompaniment, remained the chief feature of the first third of the century. Much force was not thought of. Thus the teachers Clementi, Cramer, Czerny. Weak fingers were now specially exercised by Clementi, Kalkbrenner &c. methods. The thumb had been taken into use, but its passing was still not encouraged. For normal position of hands, body, seat, &c., there were various theories, which analysed. But hand was not generally raised high for attack. In fingering there were 2 camps; one with, and one without, the thumb on black keys. Thalberg's »Art du chant«, and Mendelssohn's consequent »Songs without Words«, illustrated the new art of bringing out melodies on one and the same key-board, which now seems so obvious. Hummel's innovations were described, Weber's work in tenths and spread chords, Heller's passages sounding (purposely) harder then they were, Bennett's the converse. The romantic composers found in the vague sonority of the P. forte a new atmosphere. Schumann's use of sustaining-pedal was thereupon important, though his notation for it assumed cooperation by the player. Chopin assigned to weak fingers weakly accented notes. Liszt put the intimacy of Chopin and Schumann under a magnifying glass for the public. With him the forearm sloped; nevertheless he did not sacrifice tone to power, as a whole school of followers did. Liszt developed blind-octaves hinted by Schumann. The styles of Bülow and Rubinstein were analysed. Brahms, though it would not necessarily be surmised from his works, took an extraordinary interest in P. forte technique. Sgambati and Buonamici in Italy, Saint-Saëns in France, &c., have shown a reaction against the over-force of the period preceding them. Leschetitzky has cultivated excessive lightness, and the Deppe school aims at restoring the Schumann suavity of tone. The low fore-arm, with wrist-work, has been restored. Great attention is now paid to every sort of nuance. This abstract of heads does no justice to the unusual amount of original reflection thrown by lecturer in the details. He played his own illustrations. **C. M.**

Notizen.

Berlin. Die deutschen Musikalienverleger haben mit ihrem Bestreben, eine Verlängerung der Schutzfrist für ihre Verlagswerke von 30 auf 50 Jahre zu erlangen, beim Reichstag sehr wenig Anklang gefunden. Das Haus war in seiner überwiegenden Mehrheit der Ansicht, daß die 30jährige Schutzfrist sich bisher als durchaus genügend erwiesen habe. Die Vorlage wurde schließlich einer Kommission überwiesen, die nunmehr in ihrer Schlußabstimmung die 50jährige Schutzfrist endgiltig abgelehnt hat.

Am 7. März gelangt hier unter der Leitung von Herrn Leo Liepmannssohn eine ansehnliche Zahl von *Autographen berühmter Tonkünstler* zur öffentlichen Versteigerung. Die Sammlung stammt zum größten Teil aus dem Nachlaß von Mr. A. Bovet aus Valentigney und enthält interessante Briefe, Notenskizzen u. s. w. von Schütz, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner und vielen Anderen. Der vom Liepmannssohn'schen Antiquariat herausgegebene Katalog weist 370 Nummern auf.

Bonn. Eine der bedeutendsten und wertvollsten aller privaten Musik-Autographen-Sammlungen ist die von der Wiener Firma Artaria zusammengebrachte, die sich zur Zeit im Besitz von Herrn Dr. Prieger befindet. Sie enthält unter anderem 140 noch unbekannte Werke Haydn's, sowie 2000 Blätter von. Beethoven's Hand (darunter Fragmente der 9. Sinfonie und der Missa solemnis). Die preußische Regierung beabsichtigt die ganze Sammlung für Berlin anzukaufen und hat zu diesem Zweck bereits 200000 ℳ in ihre Etatsforderungen eingestellt.

Duisburg. Zur Feier der Einweihung der neuen von Sauer erbauten Orgel fand hier kürzlich unter Josephson's Leitung ein zweitägiges Musikfest in der Tonhalle statt. Die Feier eröffnete Prof. Franke mit der Fantasie und Fuge in Gmoll von J. S. Bach. Nach einem daraufhin gesprochenen Festprolog folgte das »Hallelujah« aus dem »Messias« und die »Cäcilienode« von Händel. Den Beschluß des ersten Konzertes bildete Beethoven's »Neunte«. Der zweite Tag gehörte den Modernen. Richard Wagner begann und beschloß das Konzert mit dem »Parsifal-Vorspiel« und dem »Kaisermarsch«; in der Mitte gelangten Orgel-Variationen von Guilmant, der 13. Psalm von Liszt, sowie Lieder von Cornelius, Dvořák, H. Wolf und R. Strauß zum Vortrag. Mitwirkende waren: die Damen Geyer und Walter-Choinanus, sowie die Herren Kammersänger Zeller und Dr. Felix Kraus. Chor und Orchester betrugen etwa 400 Mitglieder. Die vom Publikum sehr stark besuchte Feier nahm einen durchaus würdigen und nach jeder Richtung hin gelungenen Verlauf.

England. — The death of Queen Victoria has led to several notices of her connection with music. Already from January to December 1897 (year of Diamond Jubilee), Joseph Bennett in a series of 11 papers of uncommon value in the »Musical Times« had reviewed the public music of the reign. And in June 1897 M. T. had given an editorial illustrating the Queen's personal musicianship; which was considerable, she being highly accomplished in this as in all else. A sequel to this last was given in M. T. of February 1901. The »Musical Standard« of 26th January 1901, in felicitous articles summarised what is known of Queen Victoria's musicianship, quoted Mendelssohn, Hallé and Wagner for incidents, and pointed out that the Queen had since widowhood incessantly and effectually encouraged music through summonses to Court. In the »Referee« of 10th February 1901, »Lancelot« thoroughly analysed and drew conclusions from the State Concerts, 1837 to 1860. Queen Victoria was born 24th May 1819, came to the throne 20th June 1837, and died 22nd January 1901. It is considered that the dynasty of Brunswick-Luneberg which reigned here since 1714 has gone to distaff, and that a new dynasty of Saxe-Coburg-Gotha has now begun. The following are a few prominent musical landmarks of Queen Victoria's reign: — (a). As to first or principal public appearances here of artists: 1837, Men-

delssohn, also J. Strauß, Vater; 1839, Mario; 1842, Rubinstein; 1844, Joachim; 1847, Jenny Lind; 1848, Chopin; 1849 Molique; 1852, Spohr, Berlioz, and Hiller; 1853, Verdi, and Lindpaintner; 1855, Wagner; 1858, Tietjens; 1861, Patti; 1862, Heller; 1866, Trebelli; 1867, Nilson; 1870, Gounod; 1874, Sarasate; 1876, Gade; 1878, Bülow, and Svendsen; 1880, Bruch; 1882, Dvorák; 1888, Tschaikoffsky; 1889, Grieg. (b). As to the beginning of public movements or measures. 1841, Curwen's Tonic-Sol-Fa; 1842, Hullah's choir; 1847, Covent Garden as opera-house; 1855, Crystal Palace Concerts, also German Reeds; 1857, Pyne-Harrison English opera at Lyceum, also Kneller Hall; 1859, Handel Festival; 1864, Royal College of Organists; 1872, Royal Choral Society; 1874, Musical Association; 1875, Carl Rosa Company; 1876, National Training School, Bach Choir, and Purcell Society; 1879, Richter Concerts; 1880, Guildhall School; 1881, Savoy Theatre; 1882, Incorporated Society of Musicians; 1883, Royal College of Music, and English Wagner Society; 1894, Queen's Hall Orchestra; 1897, Feis Ceoil of Ireland. (c). As to first performances of works. 1837, St. Paul; 1841, Benvenuto Cellini; 1843, Bohemian Girl; 1845, Antigone; 1846, Elijah; 1852, Spohr's Faust; 1853, Harold in Italy, Rigoletto; 1855, Paradise and Peri, Trovatore, L'Etoile du Nord, Costa's Eli; 1858, May Queen; 1860, Lurline; 1862, Lily of Killarney; 1863, Gounod's Faust, in 2 houses; 1864, Kenilworth; 1866, Rosamunde, In Memoriam overture; 1871, St. Matthew Passion; 1872, St. John Passion; 1873, Deutsches Requiem; 1875, Lohengrin; 1877, Sorcerer; 1879, Ocean Symphony; 1880, Berlioz' Faust, Parry's Prometheus; 1881, Stanford's Veiled Prophet; 1882, The Ring, also Paradise Lost, and Gounod's »Redemption«; 1883, Dvorák's Stabat Mater; 1884, Stanford's Canterbury Pilgrims; 1885, Mikado, also Cowen's Sleeping Beauty, and Goring Thomas's Nadeshda; 1886, Golden Legend, Mackenzie's Troubadour, Stanford's Revenge, and Cellier's Dorothy; 1889, Otello, Gondoliers; 1891, Ivanhoe, Cavalleria Rusticana; 1892, Parry's Job; 1894, Falstaff, Hänsel and Gretel; 1897, Shamus O'Brien; 1898, Hiawatha; 1900, Dream of Gerontius. — Rob. Newman's Symphony Concert on 9th February, 1901, opened by singing »God Save the King«. E. F. Jacques in the programme reviews the history of words and music, the gist being to emphasise the fact that even if Henry Carey (see p. 71) did identify himself in some way with them shortly before his death, and this is not etablished, yet they were certainly traditional before that and not his original productions. National anthems are seldom made of original tunes, those by Lvoff and Haydn being exceptions. — In »Musical News« of 16th February 1901, T. W. Bourne, a practical Handel scholar, shows that Samuel Arnold and Chrysander both erred in thinking that the stringed accompaniments in Walsh's printed editions of Handel's 3rd Hautboy Concerto were at fault, the mistake being really in the Hautboy part. He has found the identical music in two of Handel's Te Deums. Walsh's engraver tampered with the solo part in order to cover a lapse in his own work with the graver. — Mr. Lesley Alexander, an amateur musician, member of the Musical Association, has lately given a £ 20 yearly prize for an entirely new chamber-music composition of specified class. The winners have been: — (a) Quintett for Piano and wind, Edmondstoune Duncan, organist, Manchester; (b) Quintett for Piano, strings, and wind, F. Frugatta, P.Forte professor, Milan; (c) Quintett for Piano, violin, viola, violoncello, and bass, Percy Godfrey, music master of King's School, Canterbury. Next competition is (e) for Trio, piano oboe and horn; particulars from Dr. Yorke Trotter, 22 Princes Street, Cavendish Square, London. — The Duke of Norfolk and Mr. C. T. Gatty are bringing out 3 series of Catholic music: — (a) »Arundel Hymns«. Latin and English, set to tunes gathered from England, Italy, Spain, France, Germany, Bohemia, &c. G. spent a year in Italy, searching libraries at Monte Cassino, Naples, Rome, Bologna, etc.; and the tunes are of all dates from 16th century. First part issued in 1898 (Boosey), three since, and more to follow. (b) »Arundel Antiphons«. Short and easy solos and motets, to Latin words (Boosey). Two parts already out. (c) »Arundel Masses«. W. Byrd's Mass for Cantus, Tenor, Bassus, is already out (Washbourne), now first published in score, and ed. by W. Barclay Squire from original printed parts in Brit. Museum. Byrd's 3 Masses, of which this the 3rd, were printed in parts in his life-time. That

for 5 voices was republished in score in 1841 by the Musical Antiquarian Society. and again in 1899 by Breitkopf and Härtel. That for 4 voices was republished in score by Novello's in 1890. The present edition is transposed for use at the present gay by Cantus, Altus, Tenor. C. M.

Genf. Vom 22. bis 24. Juni soll hier seitens der Gesellschaft der schweizerischen Komponisten ein großes *Musikfest* veranstaltet werden. Die schweizerischen Komponisten und diejenigen fremden Künstler, die ihren Wohnsitz dauernd in der Schweiz haben, werden aufgefordert, die Werke, welche sie bei dieser Gelegenheit aufgeführt wissen wollen, bei der genannten Gesellschaft einzusenden.

Karlsruhe. Zu unserer im letzten Hefte der Zeitschrift S. 177 gebrachten Notiz erhalten wir aus der Mitte unserer Heidelberger Ortsgruppe folgende Berichtigung: »Das Konzert für 3 Klaviere von Mozart (Köch. 242) ist schon vor Jahren in Partitur und Stimmen bei Breitkopf und Härtel erschienen. Aufgeführt wurde es z. B. in einem Heidelberger Bachvereins-Konzert am 4. Dezember 1899 durch die Herren Prof. Dr. Wolfrum, O. Seelig und O. Hegner.

Linz. Vom 23. bis 25. März wird zur Feier des 80jährigen Bestehens des »Musikvereins« (Dir. Hr. A. Göllerich) ein dreitägiges oberösterreichisches Musikfest stattfinden. Am 1. Tag kommen ausschließlich Kammermusik-Werke zur Aufführung; der 2. bringt Beethoven's »Neunte« und R. Strauß' »Tod und Verklärung«; das Programm des Schlußtages enthält Liszt's Graner Festmesse und Bruckner's 4. Sinfonie.

Mailand. Am Piazzale Michelangelo, fern vom Lärm der Stadt, liegt, im lombardischen Stil des Quattrocento gehalten, Verdi's »*Casa di riposo per musicisti*«. Das Gebäude, das 100 Personen beherbergen kann und daneben noch einen großen Musiksaal, eine Bibliothek, Baderäume u. s. w. umfaßt, hat den Meister eine halbe Million gekostet; weitere 2 1/2 Millionen sind von ihm testamentarisch für den Unterhalt des Asyls bestimmt. In der Hauskapelle sollen, wenn die Einwilligung des Parlaments eingetroffen ist, die Gebeine Verdi's und seiner zweiten Gemahlin beigesetzt werden.

Mainz. Für den 14., 17., 18., 19. und 20. April steht hier ein interessantes Musikfest in Aussicht, dessen Schwerpunkt in der Aufführung sämtlicher neun Sinfonien Beethoven's liegt. Außerdem gelangen noch folgende Werke Beethoven's zum Vortrag: das Esdur-Klavierkonzert, das Violinkonzert, das Klaviertrio op. 97, das Streichquartett op. 59, Nr. 1, der Liederkreis »An die ferne Geliebte« und die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3. Der orchestrale Teil wird von dem Münchener Kaim-Orchester unter F. Weingartner's Direktion ausgeführt; den Chor stellt die hiesige Liedertafel und der Damengesangverein. Als Solisten wirken mit: Frau Rückbeil-Hiller (Stuttgart), Frl. Haas (Mainz), die Herren Dr. L. Wüllner, Staudigl, Prof. Heermann und H. Becker und Herr Ed. Risler. Das Fest findet im Konzerthause der Liedertafel statt.

New York. Einen originellen Wettbewerb schreibt der amerikanische »Musical Courier« aus. Denjenigen drei musikalischen Clubs, die dem »Courier« in den nächsten 6 Monaten die meisten Abonnenten zuführen, sind 3 Preise zugedacht. Der erste Preis besteht in einer freien Reise von New York nach Bayreuth und zurück nebst Karten für 5 Aufführungen, der zweite in einem Konzertflügel und der dritte in Notenwerken im Wert von 100 Dollars.

St. Petersburg. Im Alexanderpark fand kürzlich die feierliche Eröffnung des Volkstheaters im Beisein zahlreicher Mitglieder der Kaiserlichen Familie statt. Nach der Bestimmung des Kaisers führt das Theater den Namen des Prinzen Alexander Petrowitsch von Oldenburg. Der Zuschauerraum faßt 1200 Personen. Nach dem offiziellen Festmahl wurde das Theater für die Arbeiter-Familien geöffnet und die erste Vorstellung gegeben.

Zum Sammeln der Volkslieder und -gebräuche wird seitens der geographischen Gesellschaft in Rußland alljährlich eine Kommission eingesetzt. Im Jahre 1900

bereisten der Komponist Nekrassof und der Staatsrat Istomine das Gouvernement Perm. Der Ertrag dieser musikalischen Forschungsreise bestand in einer Sammlung von 52 Volksliedern, die bei kirchlichen und anderen Festlichkeiten gesungen werden. Die Lieder tragen durchweg einen auffallend schwermütigen Charakter.

Zwickau. Am 8. Juni 1901 findet hier die Einweihung des Robert Schumann-Denkmals statt, verbunden mit einem zweitägigen Musikfest, an dem hauptsächlich Schumann'sche Werke zur Aufführung gelangen sollen.

Wassili Kalinnikow, einer der talentvollsten jüngeren russischen Tonsetzer, geb. 13. Januar 1866, † 11. Januar in Jalta.

Franz Servais, energischer Vorkämpfer der deutschen Musik in Belgien und bedeutender Dirigent, † am 14. Januar 1901 in Asnières.

Octavio Nouvelli, hervorragender polnischer Sänger und Gesanglehrer am Warschauer Konservatorium, Verfasser der Schrift »La respiration et l'émission du son vocal chez les grands chanteurs de l'ancienne école italienne« (Warschau, Gebethner und Wolff, 1799), † am 17. Januar 1901 in Warschau.

Jules Rivière † 26th December, 1900; born 1819. Chef d'orchestre in Paris. came to London in 1857, succeeded Jullien at Covent Garden Promenades in 1871. Since then chef d'orchestre here for popular music in many places. Just before death he said, »I have been beating time for 60 years, time now beats me«.

E. J. Hopkins † 4th Feb., 1901; born 30th June, 1818. Son of a clarinettist: chorister of the Chapel Royal, and pupil of the elder Walmisley; after various church-organ appointments, was from 1843 to 1898 organist to the Benchers (barristers) of the Inner and Middle Temple; sometime musical critic of the »Guardian«, wrote with Rimbault a work on the organ, helped materially to abolish the old-fashioned English G pedal-board, and was for half a century a favourite metropolitan organist.

C. M.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **H. Abert, Ch. Maclean.**

Boutarel, Amédée. La vraie Marguerite et l'interprétation musicale de l'âme féminine d'après le «Faust» de Goethe. Paris, Heugel et Cie., 1900 — 79 S. fr. 1,75.

Die Beziehungen von Goethe's Faust zu Musik und Musikern sind von jeher ein beliebtes Thema des musikalischen Journalismus gewesen. Das jüngste Glied in der musikalischen Faustlitteratur, das aus einer Serie von Artikeln im »Ménestrel« erwachsen ist, läßt in dankenswerter Selbstbeschränkung Faust und Mephisto bei Seite und befaßt sich allein mit der Gretchentragödie. Man kann dem französischen Verfasser die hohe Anerkennung nicht versagen, daß er es mit dem Studium des deutschen Dichters und seines Lebenswerkes sehr ernst genommen hat und daß ihm speziell die Zeichnung von Gretchen's Charakter und dem Milieu, in dem sie aufgewachsen, in überraschender Weise gelungen ist. Weniger ungeteiltem Beifall wird er mit seiner Behandlung der musikalischen Seite begegnen. Sein Ideal sind Schumann's Faustszenen (die er auch ins Französische übersetzt hat); Schumann ist für ihn der geborene Faustkomponist.

»le génie souriant au génie«. Die Faustszenen erfahren denn auch eine eingehende, mitunter nur etwas allzu überschwängliche Analyse. Länger verweilt der Verfasser in der Folge auch bei dem Gretchen in Liszt's »Faustsinfonie«, hinter der er die Gestalt von Liszt's Jugendliebe Caroline de Saint-Cricq zu erblicken vermeint. Von feinem Kunstverständnis zeugen die Bemerkungen über Berlioz' Gretchen, wogegen das Gounod'sche entschieden zu gut wegkommt — hier ist doch gewiß keine vraie Marguerite im Sinne Goethe's! Sehr verdienstvoll ist dagegen auf S. 60 die Zusammenstellung aller vorhandenen Faustkompositionen, die die respektable Zahl von 80 Titeln aufweist. Die in elegantem und geistreichem Konversationsstil geschriebene Broschüre wird auch im Heimatlande Goethe's allenthalben lebhaftem Interesse begegnen. H. A.

Pearce, Charles W. Composers, Counterpoint, a Sequel to Students' Counterpoint. London, C. Vincent, 1901; pp. 199, 12 mo. 2 sh.

Philosophical analysis of methods of instruction in musical part-writing is difficult, owing to the numerous moot points inherent, and the cross-divisions thereby induced. Shall harmony be taught before counterpoint, or vice-versâ? Shall study mount from 2 parts to 4, or descend from 4 to 2? Shall the Canto Fermo be still an old plain-chant, or shall it be a modern figured melody? Or even shall instruction be given without Canto Fermo at all? Again shall the instruction-rules prevailing at an early stage of music-development be used now as then, or be used somewhat modified, or be wholly brought up to date? England at least is in a very confused state in all these matters, and especially as to the last, where the lines drawn by different theorists resemble hedge-row fences set up by settlers on a prairie, having no geographical value, and being in fact totally artificial. The preceding work of the present author was noticed at Vol. 1, 398. In this sequel the Canto Fermo may be any well-defined melody, and the nomenclature of the old 18th century »five species« is carried forward and applied as best it can be to the complex figurations of modern part-writing. The work contains not so much rules, as suggestive information from the above stand-point. It is very ingenious, and the quotations of examples are copious, while an Appendix of 52 Exercises for 52 weeks is of quite a practical nature. C. M.

Possart, E. von. Hermann Levi. Erinnerungen. München, C. H. Beck, 1901 — 53 S. ℳ 1,50.

Das flott geschriebene Schriftchen enthält ein überaus anschauliches Bild von dem Münchener Musikleben zu jener kritischen Zeit, da die Geister der Lachnerianer auf der einen und der Wagnerianer auf der andern so heftig aufeinander platzten. Hermann Levi, dem schließlich die Vermittlerrolle zufiel, erfährt eine eingehende und treffende Würdigung, deren Reiz durch Beimischung zahlreicher persönlicher Züge noch erhöht wird. Die zahlreichen Freunde und Bekannten des Verstorbenen werden das Werk jedenfalls mit großem Danke willkommen heißen. H. A.

Tiebach, Franz. Die Tonkunst in Kirche und Haus. Stuttgart, H. v. Treuenfeld. 1898. 178 S.

Ein knapper, populär gehaltener Leitfaden durch die Geschichte der Kirchen- und Orgelmusik, der von eigener wissenschaftlicher Forschung absieht und bemüht ist, die bisher errungenen Resultate der Musikwissenschaft in klarer und faßlicher Form wiederzugeben. Während Altertum und Mittelalter nur sehr knapp bedacht wurden, ruht der Schwerpunkt der Schrift in dem Abschnitt über die Orgelmusik. Hier zeigt sich der erfahrene, mit seinem Instrument durch und durch vertraute Praktiker, der dem Organisten, Orgelbauer und Musikhistoriker so manchen nützlichen und belehrenden Wink zu geben vermag. Den letzten Abschnitt bildet das Kapitel »Hausmusik«, das sich mit Klavier und Harmonium befaßt. H. A.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Neu hinzugekommene Zeitschriften:

AdlM Les Annales de la Musique (organe officiel de la Fédération Musicale de France), Paris, 5 Place Saint-François-Xavier.

H Das Harmonium (Organ des »Vereins der Harmoniumfreunde« zu Berlin), Leipzig, Breitkopf und Härtel.

RAD La Revue d'art dramatique, Paris, Société d'éditions artistiques et littéraires, librairie Ollendorff, 50, Chaussée d'Antin.

TK Die Tonkunst, Berlin, Ernst Janetzke.

Adaïewsky, E. Les chants de l'Eglise Grecque-Orientale — RMI 8, Heft 1 [mit Beispielen].

Anonym. Klerus und Kirchengesang — C 18, Nr. 2.

Anonym. Eine Ansicht über den Stimmbildungs-Unterricht — Z 15, Nr. 37.

Anonym. Queen Victoria and music — MT 1901, Febr.

Anonym. Mozart's sister — MT 1901, Febr. [mit Bild].

Anonym. A visit to Canterbury — MT 1901, Febr.

Anonym. Sir Arthur Sullivan — MT 1901, Febr.

Anonym. Ein neues Mannborg-Harmonium — H 1, Nr. 7—8 [mit Abbildung].

Anonym. Domenico Cimarosa — NMP 10, Nr. 3.

Anonym. Verdiana — AMZ 28, Nr. 6.

Anonym. Cimarosa — MB 16, Nr. 4.

Anonym. Music in the 20th century — Etude (Philadelphia, T. Presser) Jan. 1901.

Anonym. Zur Charakteristik des Inhalts der Musik — Deutsche Musikerzeitung Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 4.

Anonym. Criticism on registration — Musical news (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 516.

Anonym. Giuseppe Verdi — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 518.

Anonym. Allemagne et France — GM 47, Nr. 3.

Anonym. Internationaler Choralstreit? — MS 34, Nr. 2.

Anonym. Carl Lejdström — SMT 21, Nr. 2 [mit Bild].

Anonym. Mozart als Sinfoniker — Schwäbische Kronik (Stuttgart, Elben) 1901, Nr. 73.

Anonym. Musikalisches aus Moskau — S 59, Nr. 14.

Anonym. Are Pianos degenerating? — POJ 17, Nr. 222.

Anonym. Zur Choralfrage — Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland (München, Jörg und Binder 127, Heft 3.

Anonym. Aus dem Lande der evangelischen Kantoreien — MSfG 5, Nr. 2.

Anonym. Criticism — MC Nr. 1086.

Anonym. Richard Strauß — MC Nr. 1086.

Anonym. Erinnnerungen an Verdi — S 49, Nr. 117.

Anonym. »Ein Heldenleben« von R. Strauß — Die Musikwoche 1901, Nr. 1 [mit Bild].

Anonym. The Queen and some famous musicians — MMR 31, Nr. 362.

Anonym. Franz Liszt — Romania (Bucarest, B. Bozin) 12, Nr. 1 ff.

Anonym. Emilie Herzog — Die Musikwoche 1901, Nr. 1 ff. [mit Bild].

Anonym. Alexander Winterberger — Die Musikwoche 1901, Nr. 1 ff, [mit Porträt].

Anonym. Heinrich Zöllner — Die Musikwoche 1901, Nr. 1 [mit Bild].

Anonym. Wo sind die kirchenmusikalischen, im Gewissen verbindlichen Vorschriften zu finden? — KVS 15, Nr. 5 [über die liturgische Literatur, Dekrete, Encykliken etc.].

Anonym. Johann B. Molitor † — KVS 15, Nr. 4.

Anonym. Felix Weingartner — KM 5, Nr. 2 [mit Porträt].

Anonym. »Le faux Paganini« — KM 5, Nr. 1 [Lebensskizze von Sigismund Siccard].

Anonym. Über die Elision im lateinischen Hymnengesang — C 18, Nr. 1.

Anonym. The true Kreutzer Sonata — MC 1085.

Anonym. Music in Greater New York — MC 1085.

Anonym. New Mozarteana — MC 1085.

Anonym. Cincinnati Conservatory of music — MC Nr. 1085 [mit Abbildungen].

Anonym. Vom Gebrauch der Orgel — Cc 9, Nr. 1 ff. [Vorschriften der Straßburger Synode von 1894].

Anonym. City's 100 years of music — MC 1085 ff.

Anonym. Koningin Victoria en Felix Mendelssohn — MB 16, Nr. 5.
Anonym, De Treurmarsch van Chopin — MB 16, Nr. 6.
Anonym. Die Herstellung von Kupfer-Spinndraht in den Werken der Allgemeinen Elektricitäts-Gesellschaft, Berlin — DIB 1900—1901, Nr. 12.
Armin, George. Falsche Apostel — Musikalisches Wochenblatt (Leipzig, Fritzsch) 32, Nr. 5 [über Gesanglehre].
Arnold, Thomas. Art for Art's sake — Musical News (London, 140 Fleet Street) 20, Nr. 514.
Arréat, L. L. Favrés »La musique des couleurs« — Revue philosophique (Paris, F. Alcan) 26, Nr. 1 [ausführliche Kritik].
B. »Christus« von Liszt — RMZ 2, Nr. 6.
B., M. Deutschlands Ausfuhr von Musikinstrumenten in den Jahren 1899 und 1900 — ZfI 21, Nr. 23.
Bauer, E. F. Opera in America — Werner's Magazine (New York) 1901, Jan.
Baughan, Edw. A. The perfect prig — MMR 31, Nr. 362.
Bellaigue, C. Les époques musicales — Revue des deux mondes, 1. Dez. 1900.
Bennet, Jos. Spiritual songs — MT 1901, Febr.
—— Dumps — MT 42, Nr. 695.
Berggrün, O. La reine Victoria et les musiciens allemands — M 67, Nr. 5.
Bernstein, K. C. A. Cui und seine Bedeutung in der russischen Musik — DMZ 23, Nr. 4.
Besnard, Lucien. Le théâtre populaire en 1900 — RAD 16, Januarheft.
Biden, S. P. The songs of Robert Franz — Mu 1901, Jan.
Borowski, F. Musical conditions in Britain — Philharmonic (Chicago, Michigan Building 202) 1901, Jan.
Bossert, Gustav. Die Hofkantorei unter Herzog Ludwig von Württemberg — Württemberg. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, Neue Folge IX, 1900. Auszug daraus in MfM 33, Nr. 2.
Bour, J. Choralstudien, neue Folge — C 18, Nr. 2.
Bouyer, Raymond. D'après Beethoven — M 67, Nr. 2.
—— Autour de Bayreuth — M 67, Nr. 6.
Brune, A. Bach; an appreciation — Philharmonic (202, Michigan Building, Chicago) 1901, Jan.
Bruns-Molar, Dr. Tonsinn und Tonpsychologie — DGK 1, Nr. 9.
Budde, Karl. Das Wilhelmus-Lied — Die christliche Welt (Marburg, M. Rade) 15, Nr. 6.
C., D. Franz Servais — MM 1901, Nr. 2.
Cametti, A. Saggio cronologico delle opere teatrali (1754—1794) di Niccolò Piccinni — RMI 8, Heft 1.
Castle, W. Reminiscences of English Opera — Philharmonic (202 Michigan Building, Chicago) 1901, Jan.
Checchi, Eugenio. I capricci della cronaca — GMM 56, Nr. 3 [über Mascagni's »Masken«].
Chevalier, Ul. Supplementum ad Repertorium hymnologicum (Christe — Deus) — Analecta Bollandiana (Brüssel, Ursulinerstr. 14) 19, H. 4.
Chilesotti, O. L'evoluzione nella scrittura dei suoni musicali — RMI 8, Nr. 1.
Clemens, W. M. Songs of the South Sea Islanders — Munsey's Magazine (London, H. Marshall) Jan. 1901.
Cleve, J. S. van. Collateral education necessary to modern musicianship — Etude (Philadelphia, T. Presser) Jan. 1901.
Closson, E. A propos de la »Bohème« de G. Puccini — WvM 8, Nr. 3.
Cobbett, W. W. Stradivarius — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 518.
Crommelin, C. A. Combinatietonen — WvM 8, Nr, 5.
Cursch-Bühren, Fr. Th. Hermann Hutter — SH 41, Nr. 5 [mit Bild].
Dandelot, A. Gabriel Pierné — MM 13.
Dauriac, L. La critique musicale — Les annales de la musique (Paris, Faubourg Montmartre 13) 7, Nr. 56 ff.
Debay, Victor. Soirs de musique — CMu 4, Nr. 3 [ästhetisierende Ausführungen über die Wirkungen der Musik].
De Flers, Robert. Le bilan de la Comédie en 1900 — RAD 16, Januarheft.
De la Laurencie, L. Le goût musical au 18e siècle. Philosophes et dilettanti — CMu 4, Nr. 4 ff.
De Vries, S. G. De »Musyck-Boecken« in het bezit van Const. Huygens — TV 1900, 6, Nr. 4.
Diehl, Wilh. Das Catzenelnbogener Gesangbuch von 1633 und die Marburger Gesangbücher aus der Zeit von 1635 bis 1668 — MSfG 6 Nr. 1 ff.
D'Udine, Jean. L'or du Rhin — CMu 4, Nr. 3.
Du Tillet, Jacques. Giuseppe Verdi — Revue Bleue (Paris, Schleicher frères) 15, 4, Nr. 5.
Ernst, Erich. Ein Guitarren-Effekt bei Wagner, Cornelius und Jensen — NMZ 22, Nr. 3.
Flege, Rudolf. Das Melodrama — Norddeutsche Allg. Zeitung, 1901, Beil. Nr. 2.
Findeisen, N. Die russische Musik im XIX. Jahrhundert — RMG 1901, Nr. 1 f.
Fleischer, O. Alte Klavier-Mechaniken — DIB 1900—1901, Nr. 13 [Vortrag].

Freeman, J. C. Old and new violins — MC Nr. 1085.

G., E. »Le Maschere« von P. Mascagni — S 59, Nr. 8 [Besprechung der Aufführung in Venedig].

Gale, G. H. What people get from music — Mu 1901, Januarheft.

Geisler. Musikalische Erziehung — Die Wage (Wien, R. Lothar) 3, Nr. 41.

Gerecke, H. Berechtigte Wünsche für die Tasteninstrumente der Zukunft — ZfI 21, Nr. 12.

Germer, Heinrich. C. M. v. Weber's »Aufforderung zum Tanz« — KL 24, Nr. 3 [Entstehungsgeschichte und Analyse].

Godart, A. Franz Liszt — Revue encyclopédique 1900, 8. Dez.

Göhler, G. Musikalische Erziehung I — KW 14, Nr. 8.

Goldschmidt, H. Sprachgesang und Vokalise — BfHK 5, Nr. 1 f.

Grimme, Hubert. Mètres et strophes dans les fragments hébreux du manuscrit A de l'Ecclésiastique — Revue Biblique (Paris, V. Lecoffre) 10, Nr. 1.

Grondijs, L. H. Liederboek van Groot-Nederland verzameld door F. R. Coers — WvM 8, Nr. 4 [gegen F. van Duyse].

Grossmith, G. Sir Arthur Sullivan — Pall Mall Magazine (London, 18 Charing Cross Road) 1901, Febr.

Günther, R. Brenzen's Anschauung vom Gottesdienst und sein Einfluß auf die Gottesdienst-Ordnung der lutherischen Kirchen Südwest-Deutschlands — MSfG 6, Nr. 2 ff.

—— Die Belebung des sonntäglichen Haupt-Gottesdienstes — Si 26, Nr. 2.

Gunn, G. D. Brahms — Mu 1901, Jan.

Guy, Henry. R. Berger's »Canchons« des altfranzösischen Trouvère Adan de le Hale — Revue Critique (Paris, E. Leroux) 35, Nr. 2 [Kritik].

Hammerich, Angul. J. P. E. Hartmann — Nordisk Tidskrift (Stockholm, P. A. Norstedt) 1900, Nr. 4.

Hellouin, Fr. La mode de la harpe au 18e siècle — Les annales de la musique (Paris, Faubourg Montmartre 13) 7, Nr. 56.

Herbst, Max. Wann und wie soll das Kind Klavierspiel lernen? — H 1, Nr. 7 bis 8.

Hirschfeld, Robert. Quartett Joachim — KL 24, Nr. 3.

Horn, P. Mich. Zur Frage des »Choralrhythmus« — KVS 15, Nr. 4 [im Anschluß an die Werke von Houdard und Artigarum].

Houdard, G. La »schola cantorum« de Saint-Gervais — Les annales de la musique (Paris, Faubourg Montmartre 13) 7, Nr. 56.

Hynais, C. Die Harmonik R. Wagner's in Bezug auf die Fundamentaltheorie Sechter's — NMP 10, Nr. 3 ff. [mit Notenbeispielen].

Jadassohn, S. The theory of music — Philharmonic (Chicago, Michigan Building) 1901, Jan.

Jeboult, Harold A. The advantages of being a choir-boy — OCh 8, Nr. 92.

Joſs, Victor. Gustav Albert Lortzing — NZfM 68, Nr. 4 [zur Erinnerung an den 50. Todestag des Meisters].

K., B. Gasparo Spontini — Schwäbischer Merkur, Stuttgart, 1901, Nr. 38.

K., K. Alfred der Große von England und die Musik — RMZ 2, Nr. 6.

Kienle, P. Ambr. Der Choral bei den Cisterziensern — GBl 26, Nr. 1 ff.

Kipper, Hermann. Die Musik am Rhein unter den letzten Kurfürsten — RMZ 2, Nr. 6 ff. [mit Benutzung von Dominicus' »Koblenz unter den letzten Kurfürsten von Trier« und mündlichen Überlieferungen].

Kleefeld, Dr. W. Ein Krönungs-Festspiel zum 18. Januar 1701 — Berliner Vossische Zeitung 1901, Nr. 41 [das Festspiel ist von Fr. Nothnagel gedichtet und von R. Keiser komponirt].

Klingenberg, Alf. The Norwegian National Hymn — MC Nr. 1086.

Kohut, Dr. Ad. Spontini und Rellstab — NMZ 22, Nr. 3 ff. [mit zwei Bildnissen].

Kolberg, J. Ein französisches Psalterium des 14. Jahrhunderts — Zeitschrift für christliche Kunst (Berlin, A. Schnütgen) 13, Nr. 10 [mit Abbildung].

Krause, Emil. Musik-, speciell Gesangunterricht und Konzertrepertoire der Sängerinnen und Sänger — SH 41. Nr. 6 ff.

Kruse, G. R. Am Grabe Lortzing's — NMZ 22, Nr. 3.

Kühnert, F. Zur Kenntnis der chinesischen Musik — Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes (Wien, A. Hölder) 14, Nr. 2.

L. Zum 25jährigen Jubiläum Th. J. Strawinsky's — RMG 1901, Nr. 1.

—— Zwei Gedächtnistage: 1. Baron G. F. Rosen (1800—1860). 2. N. N. Sichra (1772—1850) — RMG 1901, Nr. 2.

L., R. Leonhard Emil Bach — NZfM 69, Nr. 4 [mit zwei Bildern].

Lessmann, O. Albert Lortzing — AMZ 28, Nr. 4 [mit Bild].

Leuenberger, A. Organistisches — SMZ 41, Nr. 3.

Lindenborn, A. Anzahl der in Übung stehenden Choralmelodieen — Si 26, Nr. 2.

Lindt, C. Einige Notizen über die elektropneumatische Orgel der Klosterkirche zu Stift Einsiedeln (Schweiz) — ZfI 31, Nr. 13.

Lipaeff, J. Dem Andenken W. S. Kalinnikoff's — RMG 1901, Nr. 1.
Loman, A. D. De sirene als muziekinstrument — WvM 8, Nr. 4.
M., A. Die heilige Cäcilia in der Kunst — NMP 10, Nr. 3.
Manheit, J. Eine Ansicht über den Stimmbildungs-Unterricht — Z 15, Nr. 4.
Marschner, Fr. Tonbildung im Dienste des Sprachgesanges — DGK 1, N. 8.
Maus, Octave. Franz Servais — CMu 4, Nr. 3.
Maxwell, M. Y. Felix Mendelssohn-Bartholdy — Parent's Review (Kegan Paul) 1901, Jan.
Mayson, W. H. Violin making — St 11, Nr. 127 ff.
Mazarsky, A. »Tosca« von G. Puccini — RMG 1901, Nr. 2.
Meier, L. E. Sprechton und Dialekt — DGK 1, Nr. 8.
Meredith-Morris. Wm. Nisbet — St 11, Nr. 130 [mit Bild].
—— Hugh W. Cooper — St 11, Nr. 129 [mit Bild].
Molmenti, Pompeo. Le origini della commedia in Venezia — GMM 55, Nr. 4.
Músiol, Rob. Dr. Alfred Dörffel — NMZ 68, Nr. 6.
Nagel, Dr. W. Die Einwirkung älterer Kunst auf die deutsche Musik des 19. Jahrhunderts — BfHK 5, Nr. 1 f.
Nef, Karl. Dr. J. J. Schäublin † — SMZ 41, Nr. 5 [mit Porträt].
Neruda, Erwin. Spontini — NZfM 68, Nr. 7.
Newman, E. Berlioz. The Contemporary Review (London, Columbus Co.) Febr. 1901.
Paladini, Carlo. Niccolò Gallo e la difesa dell' arte italiana — GMM 56, Nr. 4 [mit Bild].
Paul, Ernst. Staatliche Musik-Fachprüfung in Sachsen (Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musiklehrer und Lehrerinnen IV) — KL 24, Nr. 7.
Peiser, Karl. Dr. Max Abraham — MH 3, Nr. 16.
Petherick, H. The repairing and restorating of violins — St 11, Nr. 128 ff.
Pletzer, Hans. Die Aufführung einer Mozart-Messe an der Stadtpfarrkirche St. Andrä — KVS 15, Nr. 4 [Beitrag zur kirchenmusikalischen Reform].
Pottecher, Maurice. La musique dramatique — RAD 16, Januarheft [erblickt in der Verbindung des gesprochenen Dramas mit Musik im Stile von Bizet's »Arlésienne« eine neue fruchtbare Kunstgattung].
Prout, Ebenezer. The proper balance of chorus and orchestra — MMR 31, Nr. 362 ff.
R. Charakter der Tonleiter — BfHK 5, Nr. 2.
R., J. F. A century of music in England — The Saturday Review (London, Spottiswoode u. Co.) 91, Nr. 2358.
—— The illiterate society of musicians — The Saturday Review (London, Spottiswoode u. Co.) 91, Nr. 2359.
Reinach, Théodore. La musique des sphères — Revue des études grecques (Paris, E. Leroux) 13, Nr. 55.
Reinhard, Lina. Realismus und Idealismus in der Musik — BfHK 5, Nr. 1 [nach C. Bellaigue].
Richter, C. H. Eine Fundgrube musikalischer Edelsteine — SMZ 41, Nr. 4 [über Genari von Karganoff].
Ritter, Hermann. Philipp Scharwenka's »Sakuntala« — NMZ 22, Nr. 3.
Roeckel, J. L. Singing, past and present — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 514 [nach einem Vortrag].
Rouart, Louis. Le théâtre égyptien — RAD 16, Januarheft.
S., M. Sweelinckiana IV — TV 1900, 6, Nr. 4 [über P. Siefert und G. Scheidt].
S., T. L. Composer's counterpoint — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 518.
Schering, A. Volk und Kirchenmusik — BfHK 5, Nr. 2.
Schmal, Johs. Erinnerungen an Beethoven — Gartenlaube (Leipzig, E. Keil's Nachf.) 1901, Nr. 1.
Schmid, Otto. Johann Dismas Zelenka — BfHK 5, Nr. 2.
Schultze, Ad. Charlotte Stubenrauch — NMZ 22, Nr. 3 [mit Bild].
Segnitz, Eugen. Prof. Bernhard Scholz — KL 25, Nr. 4 f. [mit Porträt].
Seibert, W. Absolute Wahrheit — absolute Schönheit — RMZ 2, Nr. 5.
—— Kritisches Referat über A. Seidl's Buch »Moderner Geist in der deutschen Tonkunst« — RMZ 2, Nr. 7.
—— Der Wettstreit um den vom Kaiser gestifteten Wanderpreis — RMZ 2, Nr. 3.
Seidl, Dr A. Münchener Premieren — DGK 1, Nr. 9 [Allgemeines; »Eros und Psyche« von M. Zenger].
Seiffert, M. Jan Pieterszn Sweelinck — TV 1900, 6, Nr. 4 [Vortrag].
Seydel, Martin. Friedrich Renner — DGK 1, Nr. 10.
Sidebotham, J. W. The registration of teachers of music and its prospective results — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 515 [Vortrag].
Sillem, J. A. Aanteekeningen omtrent muzikanten en muziek uit XIVe eeuwsche noordnederlandsche bronnen — TV 1900 6, Nr. 4.
Solenière, E. de. César Franck — Les

annales de la musique (Paris, Faubourg Montmartre 13) 7, Nr. 56.

Somigli, C. La tecnica del canale d' attacco — RMI 8, Nr. 1.

Sonneck, O. G. European fallacies and American music — Mu 1901, Jan.

Soubies, A. La musique scandinave avant le XIXe siècle — RMI 8, Heft 1.

Stainer, J. F. R. La contredanse — MT 1901, Febr.

Stassoff, Wlad. Ein alter Schumannianer in Petersburg — RMG 1901, Nr. 1.

Stein, Bruno. Kirchliche Singschulen — Cc 9. Nr. 2.

Stenglein, Dr., Reichsgerichtsrat. Gutachten, betr. den § 22 des Entwurfs eines Gesetzes betr. das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst — MH 3, Nr. 18.

Steuer, M. Briefe C. M. v. Weber's an H. Lichtenstein — S 59, Nr. 14.

Storck, Karl. Die Bärenhäutersage als Ope nstoff 1 — BfHK 5, Nr. 2.

T., J. La reine Victoria et Félix Mendelssohn — M 77, Nr. 4.

Tabanelli, N. »La questione della Scala« dal punto di vista storico e giuridico — RMI 8, Nr. 1.

Thelwall, Walter H. »Note for Note«, musical notation — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 516 ff.

Torchi, L. La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI—XVIII — RMI 8, Heft 1 [mit zahlreichen Notenbeispielen].

—— »Le Maschere« di P. Mascagni — RMI 8, Heft 1.

Vancsa, Max. Rich. Strauß' »Heldenleben« — NMP 10, Nr. 4.

Van de Velde, E. Du rôle civilisateur des sociétés musicales — Les annales de la musique (Paris, Faubourg Montmartre 13) 7, Nr. 56 ff.

Van Duyse, Fl. Liederboek van Groot-Nederland verzameld door F. R. Coers — WvM 8, Nr. 3 [mit Notenbeispielen].

Victori, J. Die Melodien unseres Ordinarium Missae — C 18, Nr. 1 ff.

Vignaud, Jean. L'avenir de la féerie — RAD 16, Januar-Heft.

Viotta, H. Domenico Cimarosa — De Gids (Amsterdam, van Kampen u. Sohn, Jan. 1901.

Vivarelli, Liberio. Über das Tremolieren der Stimme — DGK 1, Nr. 8.

Vogel, Georg. Epilog zu den »Lebenden Liedern« — DGK 1, Nr. 10.

Walbrül, Jos. Die Musiklehrer-Prüfung am Stuttgarter Klavierlehrer-Seminar (Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musiklehrer und Lehrerinnen III — KL 24, Nr. 3.

Wallaschek, R. Richard Strauß in Wien — Die Zeit (Wien, Günthergasse 1901, 26. Jan.

Webber, Amherst. Some interpreters of Wagner — The North American Review (New York, G. M. Harvey) 172, Nr. 1.

Webber-Bell, Nana. Die Kopfresonanz — DGK 1, Nr. 10.

Welti, Heinr. Verdi — Die Nation (Berlin, G. Reimer) 18, Nr. 18.

Winterfeld, A. von. Noch einiges zur Charakteristik Albert Lortzing's — NMZ 22, Nr. 3.

Wolf, Joh. Der niederländische Einfluß in der mehrstimmigen gemessenen Musik bis zum Jahre 1480 — TV 1900, 6. Nr. 4.

Wolff, Karl. Leoncavallo's »Bohème« — RMZ 2, Nr. 5.

—— Das Musikfest in Duisburg — RMZ 2, Nr. 6.

X. Sur la mélodie — CMu 4, Nr. 3.

Zambiasi, G. Intorno alla misura degli intervalli melodici — RMI 8, N. 1.

Ausführlichere Nachrufe für **Verdi**, meist mit Bild, finden sich in:

AMZ 28, Nr. 5 (O. Lessmann); CMu 3, Nr. 4 (V. Debay); KL 24, Nr. 7 (A. Morsch); L 24, Nr. 9 (anon.); M 67, Nr. 4 (A. Pougin); MB 16, Nr. 5 f. (J. P. Kr.); MH 3, Nr. 19 (E. Segnitz); NMP 10, Nr. 4 f. (anon.); NZfM 68, Nr. 6 (B. Geiger); RMG 8, Nr. 3 (M.); RMZ 2, Nr. 5 (anon.); S 59, Nr. 10 (E. Gagliardi); SH 41, Nr. 7 (Cursch-Bühren); TK 5. Nr. 3 (W. Freudenberg); WvM 8, Nr. 6 (anon.); Z 15, Nr. 4 (V. Vajda); RR 1901, 15. Febr. (anon.); MM 13, Nr. 3 (A. Dandelot); SMT 41, Nr. 7 f. (anon.); NMZ 22, Nr. 5 (anon.).

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag M. P. Belaïeff, Leipzig:

Tanéiew, S. Oresteia, Musikalische Trilogie. Nach Aeschylus. Russischer Text von Wenkstern, ins Französische übersetzt von M. Delines. Deutsch von Hans Schmidt Part. *M.* 20, —.

Zerfällt in drei Teile: I. Agamemnon, II. Die Choëphoren, III. Die Eumeniden, und jeder Teil zerfällt in 2 oder 3 Bilder, die mehrere Scenen umfassen. In einer Zeit, wo man auf die griechische Musik wieder ein besonderes Augenmerk richtet und wo die Orestie in Willamowitz's Bearbeitung und mit der Musik Schillings' über die deutschen Bühnen zieht, wird der Versuch eines der bedeutendsten russischen Komponisten gewiß interessieren. Die Musik ist groß angelegt und arbeitet mit modernen Mitteln der Darstellung, ohne — wie das gewöhnlich der Fall ist — mit der angeblichen Kindlichkeit und Primitivität der altgriechischen Musik erfolglos zu kokettiren.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Bach, Joh. Seb. Werke für Orgel. Lieferung 13—15 je *M* 1,—.

Diese Gesamtausgabe der Orgelwerke Bach's, für den praktischen Gebrauch bestimmt, wird in neun Bänden mit 27 Lieferungsheften vollständig vorliegen. Sie bildet einen Teil der Gesamtausgabe von Bach's Werken, deren Verbreitung den Hauptzweck der Neuen Bachgesellschaft bildet, um das Verständnis für des Großmeisters Werke in die breitesten Schichten der Gebildeten zu tragen.

Floersheim, Otto. Konsolation. Symphonischer Satz. Bearbeitung für Pianoforte *M* 2, —. Part. *M* 3, —.

Außer diesem kurzen Stimmungsbildchen zeigt F. noch 6 Miniaturen (Liebesnovelle für großes Orchester), Gesang für die G-Saite der Violine, Idylle für Violine und Pianoforte und 10 Klavier-Präludien an.

Liszt, Franz. Heldenklage (Heroïde funèbre) Symphonische Dichtung für großes Orchester. Für Klavier zu 2 Händen arrangirt von August Stradal *M* 3, —.

Loewe, Carl. Werke. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge für eine Singstimme, im Auftrage der Loewe'schen Familie herausgeg. von Dr. Max Runze. Band X. Romantische Balladen aus dem höfischen wie bürgerlichen Leben; Bilder aus Land und See. *M* 3,—.

Schneider, F. H. Flottenlieder, eine Sammlung der besten Seemanns-, Flotten- und Meereslieder mit leichter Klavierbegleitung. Im Auftrage der freien Vereinigung für Flottenvorträge herausgegeben. n. *M* 3, —.

Den Grundstock der vorliegenden Sammlung bilden Flottenlieder, die infolge eines von Breitkopf & Härtel veranstalteten Ausschreibens mit Preisen ausgezeichnet wurden. Dazu traten die besten Seemannslieder aus Volksliedersammlungen.

Schütz, Heinrich. Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz. Mit Orgelstimme und Vortragsbezeichnungen versehen von A. Hänlein. Partitur n. *M* 1,50.

Squire, W. Barclay. Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrh. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen. Neue Folge n. *M* —, 50.

Enthält: I. Wilbye, Down in a valley (1609); 14. H. Waelrant, Musiciens qui chantez (1597); Th. Morley, I will no more come to thee (1594); Marenzio, Scendi dal Paradiso, Venere (1584); Th. Morley, Come, lovers, follow me (1594).

Stockhausen, Ernst von. Die harmonische Grundlage von 12 Fugen aus Joh. Seb. Bachs wohltemperiertem Klavier, sowie As-moll-Orgelfuge von J. Brahms nach den

Grundsätzen von S. Sechter dargestellt und erläutert ℳ 3, —.

Tuma, Franz. Passionsgesänge (mit lateinischem und deutschem Text) für Chor und Orgel. Für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Otto Schmid - Dresden. ℳ 3, —.

Volbach, Fritz. Es waren zwei Königskinder. Symphonische Dichtung für großes Orchester. Op. 21. Partitur ℳ 9,—, 29 Orchesterstimmen je ℳ —,60.

Eine gediegene und wirkungsvolle Partitur. Charakteristische Themenbildung und feinsinnige Behandlung des Orchesters zeichnen das Werk aus. Der volkstümlich erzählende Zug kommt in dem ersten Thema vortrefflich zum Ausdruck. Dadurch ist gleichsam das Lokalkolorit gegeben; wir befinden uns auf dem Boden des Volksliedes. Als besonders klangschön ist das mittlere Andante hervorzuheben, welches, wie mir scheint, das Liebesleben zum Ausdruck bringen will. Erwähnenswert ist das Vorkommen der Ritter'schen Viola alta als Solo-Instrument mit einer Melodie, die die Vorzüge des Instrumentes so recht zur Geltung bringt. J. W.

Wallnöfer, Adolf. Hymne an die Erde für Tenor-Solo, Chor ad lib. und großes Orchester, op. 67. Deutsch-englisch. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug und beigefügter Singstimme n. ℳ 9, —.

Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig:

Deutsche Eiche, Lieblingsgesänge der Deutschen Männergesangvereine. Part. und Stimmen jeder Nr. ℳ 0,80.

Bis jetzt erschienen 407 Nummern dieser Sammlung, in denen auch Arrangements aus älteren Meisterwerken aufgenommen worden sind. Neben Palestrina, Mozart, Weber, Loewe, Mendelssohn, Schumann u. s. w. erscheinen die kleineren Meister, die nur oder vorzugsweise für Männergesang schrieben, man hat reichliche Auswahl.

Sinding, Christian. Quintett E-moll für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, op. 5. Payne's kleine Partitur-Ausgabe No. 229. ℳ 2, —.

Sitt, Hans. Bériot-Album. Acht der besten Violin-Kompositionen von Charles de Bériot (1802—1870). Für Liebhaberkreise herausgegeben, mit Fingersätzen, Applicaturen, Stricharten und Pianoforte-Begleitung versehen. Jeder Band ℳ 1,50.

Inhalt: Sérénade, Andante tranquillo, Boléro, Rêveuse, Adagio, Elégie, Valse, Le Tourbillon.

Verlag Gebethner & Wolff, Warschau

Karlowicz, Mieczyslaw. Praeludium und Doppelfuge für Klavier op. 5. — Meine schönsten Lieder, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Der Komponist, ein Schüler Urban's in Berlin, ist ein sehr ernst strebender Künstler, der sich keineswegs auf der Oberfläche des musikalischen Schaffens hält.

Verlag Schlesinger (R. Lienau), Berlin:

Schmid, Otto. Ausgewählte Orgelwerke alt-böhmischer Meister. Heft I. Bohuslav Czernohorsky, Joh. Zach. Heft II. Joseph Seeger. je ℳ 2,—.

Verlag Albert Stahl, Berlin W.:

Cleve, Halfdan.
Sieben Klavierstücke op. 1 ℳ 2,— n.
Drei Klavierstücke op. 2 ℳ 2,50 n.

Die Stücke bekunden beachtenswertes Talent, das aber, noch etwas ungezügelt, sich ganz besonders in harmonischen Härten gefällt. Die Melodie tritt etwas zu sehr in den Hintergrund gegenüber dem Streben nach neuen, reizvollen Zusammenklängen. J. W.

Neue Kataloge.

Gilhofer und Ranschburg, Wien, I. Bognergasse 2. — Autographen-Sammlung Angelini-Rossi (Rom), II. Theil. Collection Aloys Fuchs, Musik-Manuskripte und Briefe von Musikern. Versteigerung zu Wien am 11. — 16. März 1901. Enthält unter anderem die seit 1872 verschollene und gesuchte Hochzeitscantate J. S. Bach's »Vergnügte Pleißenstadt«, deren Auftauchen allerdings Aufsehen erregt. Bach komponierte sie zur Hochzeit seines Freundes Wolf mit einem Fräulein Hempel 1728. Die beiden Singstimmen hat Bach eigenhändig geschrieben. Das Autograph, bestehend aus 4 Folioblättern, kommt aus dem Nachlasse von Ph. Em. Bach, aus dem sie G. Pölchau erwarb. Selbst Ph. Spitta und den Herausgebern der Gesammtausgabe blieb diese Kantate unbekannt. Der Text ist von Picander. — Außerdem aber enthält der mit vielen Facsimilia ausgestattete Katalog eine solche Menge kostbarer Autographenschätze von Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Verdi, daß der schon längst anerkannte Ruf der Fuchs'schen Sammlung in das hellste Licht tritt. Nicht weniger als 168 Autographen bilden das stattliche Kapitel der Musikabteilung in dem wertvollen Kataloge.

Lehmann, Paul. Berlin, Französische Str. 33e. — Katalog Nr. 101. Deutsche Litteratur und Sprache, Musikwissenschaftl. (Musik S. 90—94).

Liepmannssohn, Leo. Berlin SW., Bernburgerstr. 14. — Catalogue d'un très beau choix d'Autographes de Musiciens (Manuscrits de musique, lettres et pièces diverses) provenant pour la plupart de la collection de feu Mr Alfred Bovet (de Valentigney). J. S. und Friedem. Bach, Beethoven, Bizet, Boccherini, Cherubini, Chopin, Donizetti, Händel, Haydn, Liszt, Méhul, Mendelssohn, Meyerbeer (série importante de lettres adressées à lui), Mozart, Piccini, Sacchini, Schubert (lettre et compositions), Schumann, H. Schütz, R. Wagner, Weber etc.

Sutton, Albert. Manchester, 8 Deansgate. — Catalogue No. 86 of Second-hand books in various branches of Literature ... together with a small Library of Musical Literature (No. 370—460, darunter besonders einige Werke von Burney und Coussemaker).

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Leipzig.

Die Versammlung der Ortsgruppe, die am 30. Januar abends im kleinen Saale des Künstlerhauses stattfand, war dazu bestimmt, den Anwesenden die Bekanntschaft des namhaftesten Flötenspielers des 18. Jahrhunderts zu vermitteln. Der Leipziger ausgezeichnete Flötist Wilhelm Barge trug 2 Sätze aus einem Flötenkonzerte von Johann Joachim Quantz vor, das von ihm bearbeitet und herausgegeben ist. Voraus ging dem Konzerte noch ein sehr poetischer, langsamer Satz eines Flötenkonzertes von Vivaldi, mit dem Quantz mehrfach in Berührung gewesen ist, und es folgte ihm ein Grave in Cmoll aus einem Flötenkonzerte Friedrich's des Großen, ein Satz voll echter Stimmung und ergreifenden Ernstes. — Nach diesen musikalischen Darbietungen wurde aus der Selbstbiographie von Quantz, die er im Jahre 1754 in Marpurg's historisch-kritischen Beiträgen veröffentlichte, das Wichtigste verlesen, um ein Bild seiner Persönlichkeit und seiner Zeit gewinnen zu lassen. Da sich

zufällig ergab, daß sein Geburtstag auf den 30. Januar fiel, so war der Abend recht geeignet, das Andenken dieses vielseitigen und bedeutenden Künstlers zu ehren und zu beleben.

Bei der dritten, abendlichen Zusammenkunft der Ortsgruppe, die Mittwoch den 13. Februar wiederum im Künstlerhause stattfand, erfreute Herr Konzertsänger und Gesanglehrer Gustav Borchers aus Leipzig die Anwesenden durch den Vortrag einiger älterer, von ihm nach dem bezifferten Baß bearbeiteter Lieder, zu denen Herr Privatdozent Dr. Arthur Prüfer historische Erläuterungen gab. Zunächst wurde die Lebensgeschichte des Königsberger Liedersängers Heinrich Albert (1604—1651) mitgeteilt, von dessen Liedern Herr Borchers das »Anka von Tharand« vortrug. Es folgten zwei Lieder von Joh. Adam Krieger (1634—1666) und zwei Lieder des Hamburger Görner 1742 aus der Hagedorn'schen Sammlung: »Neue Lieder und Oden«. — Als zweiter Punkt der Tagesordnung war eine Besprechung in Aussicht genommen über die mögliche Einführung einer staatlichen Musiklehrerprüfung. Hierzu beschlossen die Anwesenden nach längerer Debatte einstimmig, ihre Meinung dahin abzugeben, daß man die Einführung einer derartigen Prüfung durchaus befürworte in der Hoffnung, dadurch eine Auszeichnung der guten Lehrkräfte in der Musik und somit eine gesicherte Stellung für sie zu erreichen.

Dr. **Martin Seydel.**

Zur Berichtigung unseres letzten Leipziger Ortsgruppenberichts teilt uns Herr Prof. Dr. Kretzschmar mit,

1) daß er nicht wegen angegriffener Gesundheit, sondern wegen Zeitmangels den Vorsitz niedergelegt hat;

2) daß er sich nur über das System des Herrn Eitz, nicht aber über die Versuche des Herrn G. Borchers gutachtlich ausgesprochen habe, da er diese nicht kenne.

London.

At the Musical Association on Tuesday 12th February, 1901, Dr. Joseph C. Bridge, org. of Chester Cathedral, read a short paper on »Recorders«, and exhibited a set of these ancient instruments owned by the Chester Archaeological Society. The soprano is in key F, the alto in D, the tenor in C, and the bass in F. These particular instruments, which are in excellent preservation, date from the early 17th century, being not quite so old as the Nuremberg set (of), the only other in existence. Single instruments are of course often met with. The lecturer briefly referred to the history of the Recorder and its musical capabilities, and then a number of illustrations were played by Messrs. Bedford, Radcliff, Finn, and Bridge. Discussion by Chairman (Sir F. Bridge) and Mr. Ch. Welch, and a social evening. A long paper on the Recorders was read by Mr. Welch on 14th June, 1898.

J. Percy Baker, Secretary.

Berlin.

In der Ortgruppensitzung vom 13. Februar sprach Herr Direktor Dr. Goldschmidt, der zu diesem Zwecke den Saal des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka freundlichst zur Verfügung gestellt hatte, über das Thema »Zur Geschichte der Arien- und Sinfonieformen«.

Der italienischen Oper des XVII. Jahrhunderts verdankt die moderne Musik die Entfaltung gesanglicher und instrumentaler Formen, die noch heute ihren Wert behaupten, in erster Linie der Arie und Sonatenformen. Erst nachdem die antikisierenden Bestrebungen

der florentiner Camerata auf ein vernünftiges Maß beschränkt waren, erst nachdem die Musikdramatiker den Errungenschaften des polyphonen Styls in der Oper Aufnahme gewährt hatten, konnten sich musikalische Formen in ihr gestalten. Unter dem Einfluß des instrumentalen Tanzes und des Tanzliedes gedieh allmählich eine ästhetisch befriedigende, sinnreich geordnete Gegenüberstellung verschiedener in sich geschlossener und doch zusammenhängender Abschnitte. Die Kompositionstechnik geht von der Strophe, der liedförmigen Gestaltung aus, indem sie die Strophe als höchste Einheit auffaßt. Zuerst erscheint innerhalb derselben die dreiteilige Liedform. Erst später setzt man zwei Strophen in Gegensatz, in dem jede einen in sich geschlossenen Teil ausmacht. So entsteht die Cavatine, die zweiteilige Arie. Erst später, in Monteverdi's »Incoronezione di Poppea«, erscheint die dreiteilige, die Dacapo-Arie, zunächst noch Haupt- Mittel- und letzten Satz tonisch abschließend. Erst die Cantate nach Carissimi, die Meister Stradello, Luca di Severa u. A. gelangen dazu, den Mittelpunkt in die Dominante, bez. Parallele zu verlegen. In den Jahren 1670—1680 ist die dreiteilige Arie in ihrer typischen Form fertig. Die Venetianer haben sie zwar vor-, nicht aber ausgebildet. Erst mit Al. Scarlatti erobert sie auch die Oper. — Die Sinfonieform erscheint zum ersten Mal in Stef. Landi's »Il Santo Alessio« von 1634 und zwar im Vorspiel zum zweiten Akt dieses Musikdramas, nicht erst, wie man gemeinhin annimmt, in den Sinfonien zu Scarlatti's Opern.

An den Vortrag schloß sich eine Reihe von Vorführungen an, deren überaus reichhaltige und instruktive Auswahl eine treffliche praktische Erläuterung des im Vortrag selbst geschilderten Entwicklungsganges bildete. Unter den Mitwirkenden — durchweg Schülern des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka — zeichneten sich besonders aus die Damen Anna Corver und E. Arnold; ebenso Herr Dr. W. Kleefeld, der die Partie des Cembalo übernommen und auch an der Bearbeitung der zur Aufführung gelangten Stücke in liebenswürdiger Weise teilgenommen hatte.

Die Mitglieder der Ortsgruppe wurden zu der Generalprobe der »Aufführung der Reste der altgriechischen Tonkunst und altchristlicher und alter hebräischer Gesänge« eingeladen, eine Veranstaltung, die von einem Komitee ausgeht, an dessen Spitze Graf von Hochberg steht und welchem die Prof. Dr. Joachim, Prof. Dr. Fleischer, Ernst von Wildenbruch, Frau Oberbürgermeister Kirschner u. a. angehören.

H. Abert.

Frage.[1])

Kann man feststellen, welche Tänze und Märsche am Anfange des 17. Jahrhunderts in Polen gespielt wurden und sind solche erhalten? F. S.

Neue Mitglieder.

Ewards, F. G., Esq., Canfield Gardens, Hampstead, London, N. W.

Linnemann, W. R., in Fa. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Dörrienstraße 13, Leipzig.

Lehrerinnen-Verein, Hessischer. Musikgruppe, Carlstr. 53. Darmstadt.

Wagner-Verein, Richard. — Durch Herm. Sonne, Oberconsistorial-Sekretär, Martinstr. 13 I. Darmstadt.

---

*) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch französisch oder italienisch geschrieben werden.

Änderungen der Mitgliederliste.

Bachmann, Dr. Fr. W., Berlin, jetzt Brunshaupten (Meklenburg).

Bertelin, Albert, Komponist. 2 rue de 4. Septembre. Paris.

Fleischer, Prof. Dr. Oskar, jetzt Motzstraße 17, Berlin W 30.

Istel, Dr. Edgar, Tonkünstler, München jetzt Ainmillerstraße 18 I.

Neisser, Dr. Arthur, Schriftsteller, München jetzt Amalienstr. 87 III.

Tiersot, Julien, Paris jetzt 70 rue Hauteville.

An unsere Mitglieder.

Diesem Hefte liegt das dritte Mitglieder-Verzeichnis der IMG. bei, das nach Ländern und Städten geordnet ist und die internationale Verbreitung unserer Gesellschaft aufs übersichtlichste erkennen läßt. Wenn die IMG bereits jetzt, nach kaum anderthalbjähriger Thätigkeit, einen so beträchtlichen Umfang angenommen hat, wie sich aus dem Verzeichnis ergiebt, so glaubt die unterzeichnete Central-Geschäftsstelle dem Eifer der Herren Mitarbeiter dies mit zu verdanken zu haben; doch hoffen wir, keineswegs bereits an der Grenze des Erreichbaren angelangt zu sein. Die Ziele, die wir uns gesteckt haben, und die laut unserem Programm eine Hebung der sozialen Bedingungen des Musiklebens einschließen, sind — wie sich aus vielen Anzeichen erkennen läßt — recht wohl erreichbar. Aber wir bitten ein jedes einzelne Mitglied, auch an seinem Teile das Werk mit fördern zu helfen, indem es uns durch Mitteilungen aller Art unterstützt. Bedarf dies besonderer Betonung, so erklären wir hiermit, daß wir von den uns zugehenden Nachrichten den diskretesten und den Einsender selbst fördernden Gebrauch zu machen uns verpflichten.

Zugleich zeigen wir an, daß die Adresse unseres Vorsitzenden, Prof. Fleischer, von jetzt an nicht mehr Lutherstr. 12, sondern Berlin W 30, Motzstraße 17 II ist.

Die Centralgeschäftsstelle.

Ausgegeben am 1. März 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr.. 17.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 7. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Die Musik als Eindruck[1]).

Worin besteht der ästhetische Genuß, den wir der Musik verdanken? Auf diese Frage sind bisher im wesentlichen zwei einander diametral entgegengesetzte Antworten gegeben worden. Die überwiegende Mehrheit aller Musiker und Musikfreunde dürfte auch jetzt noch der Ansicht sein, daß der ästhetische Genuß, den Musik hervorruft, darauf zurückzuführen sei, was sie ausdrücke, und daß es insbesondere die durch sie ausgedrückten Gefühle seien, die sein Wesen ausmachen. Diese Ansicht, die in schroffster Form schon vor 300 Jahren von Caccini, einem der Begründer der italienischen Oper, ausgesprochen wurde, ist in neuerer Zeit besonders durch die Entwickelung des modernen Musikdramas immer mehr in den Vordergrund getreten, und Hausegger hat es in seiner Schrift: »Die Musik als Ausdruck« versucht, sie philosophisch-entwickelungsgeschichtlich zu begründen.

Ihr gegenüber steht die Ansicht der Formal-Ästhetiker, daß der ästhetische Genuß in der Auffassung des formal Schönen der musikalischen Werke bestehe. Hanslick suchte die Ausdruckstheorie zu widerlegen, indem er nicht etwa bestritt, daß die Musik äußere oder innere Vorgänge, besonders Gefühle, ausdrücken könne, sondern erklärte, diese Ausdruckswirkung gehörte nicht zum Wesen des ästhetischen Musikgenusses; sie seien vielmehr accessorische, sekundäre, durch Associationen entstandene Wirkungen. Er erklärte, das Schöne in der Musik sei ein rein Musikalisches, und verglich die Erfassung desselben mit dem Ver-

---

1) Diesem Vortrage soll ein zweiter folgen, der eine psycho-physische Theorie der musikalischen Eindrücke darzustellen und zu begründen suchen wird. Eine ausführlichere Behandlung des Stoffes nebst Aufzählung und Besprechung der einschlägigen Litteratur behält sich der Verfasser für eine spätere Zeit vor.

gnügen an der Betrachtung von Arabesken und Kaleidoskopbildern. Besonders durch diesen Vergleich, den er gewiß selbst nicht als einen sehr glücklichen betrachtete, erweckte er den Anschein, die Wirkung bedeutender, erhabener Musik auf das Gemüth unterschätzt zu haben. Indessen hat schon Ehrlich in seinem Werke »Die Musikästhetik von Kant bis auf die Gegenwart« nachgewiesen, daß »alle musikästhetischen Systeme, selbst die einander entgegenstehenden, der Musik eine starke Beziehung zum Gefühlsleben zugestehen, und daß sie nur in der Erklärung des Ursprungs dieser Beziehungen von einander abweichen, daß insbesondere der Grundinhalt der Sätze der formalen Ästhetik in Bezug zum Gefühlsleben steht, und daß sie ohne diesen Bezug in leeres Nichts zerfallen, während andererseits die Hinweise auf die Gefühlsregungen ohne eine genaue Feststellung der ungeheuren Wichtigkeit des Formalen jeden Halt verlieren; daß also weder der absolute ästhetische Idealismus, noch der absolute Formalismus konsequent durchzuführen sind, vielmehr die praktische Anwendung des einen oder anderen Systems, d. h. die Beurteilung des Kunstwerks nicht möglich sei, ohne daß man unwillkürlich gerade von dem Gebiete Material herbeiholt, mit dem man Krieg führt. Er kommt darum mit Recht zu dem Schlusse, daß »die Ästhetik noch in den Anfängen sei«, wie schon Friedrich Vischer gesagt hatte.

Auch heute, 20 Jahre nach dem Erscheinen von Ehrlich's Publikation ist dieser Satz kaum weniger richtig zu nennen. Nirgends herrscht noch vollkommene Klarheit. Weder die formale, noch die Ausdrucks-Theorie können in ihrer strengsten Fassung befriedigen. Beide leiden an dem Fehler vorschneller Substitution von Bewußtseins-Thatsachen für die Elemente der musikalischen Wirkungen, die erst zu suchen sind. Ebensowenig können aber die bisherigen Vermittelungsversuche zwischen den Extremen als befriedigend angesehen werden.

Von wesentlicher Bedeutung ist die Entscheidung der Frage, ob Musik an sich Gefühle ausdrücke, ob diese zum Wesen der musikalischen Phänomene gehören. Hanslick verweist die Gefühle ganz aus dem Bereich des ästhetischen Genusses, den er als reine Anschauung des Formal-Schönen definirt. Aber der Beweis, daß es nicht zum Wesen des ästhetischen Genusses gehöre, in uns mehr oder minder intensive Gemüthsbewegungen hervorzurufen, ist ihm nicht gelungen. »Reine ästhetische Anschauung«, wie sie die Formal-Ästhetiker verlangen, scheint mir ein Ding der Unmöglichkeit. Die reine, von Gefühlen ungestörte Betrachtung der Kunstwerke, wie sie besonders Zimmermann forderte, ist entweder eine Selbsttäuschung, sofern wirklich ein ästhetischer Genuß vorhanden ist, oder sie ist überhaupt nicht mehr ästhetische Betrachtung zu nennen, da als ästhetische Wirkung doch erst eine solche gelten kann, die mehr als bloße Sinnes-, Bewegungs- und Formvorstellungen enthält. In Wahr-

heit findet sich auch bei Formal-Ästhetikern strikter Observanz kaum eine Beschreibung ästhetischer Wirkungen ohne Ausdrücke, die auf Gefühlswirkungen hindeuten. Kann irgend ein Formal-Ästhetiker je auf Worte, wie »lieblich«, »mächtig«, »heiter«, »düster«, »traurig« u. s. w. verzichten? Auch Hanslick hat es nie gethan. Es stehen ihm stets zahlreiche Ausdrücke zur Verfügung, die auch instrumentalen Gestaltungen geradezu bestimmte Gemütswirkungen zuerkennen. Es kann also mit Bestimmtheit ausgesprochen werden, daß ästhetischer Genuß ohne innige Anteilnahme des Gemütes unmöglich sei.

Damit ist aber die Frage noch nicht entschieden, ob diese Gemütswirkung der Musik als Ausdruck von Gefühlen bezeichnet, auf Ausdruck von Gefühlen zurückgeführt werden müsse. Was wir sonst Gefühle nennen, trägt keine musikalischen Charaktere an sich. Wenn uns nun die Musik solche außermusikalische Gefühle vermittelt, so ist zweierlei möglich. Entweder sie erregt sie unmittelbar, drückt sie unmittelbar aus, oder sie regt sie nur mittelbar an, auf Grund von Associationen, wie sie ja in unserem psychischen Leben vielfach zwischen heterogenen Vorgängen bestehen. Die erstere Annahme scheint mir unhaltbar zu sein. Es giebt, wo der Musik nicht die Wortsprache zu Hilfe kommt (als Text oder als Programm), keine Übereinstimmung verschiedener Hörer bezüglich der in ihnen angeregten Gefühle, die doch durch die Wortsprache sich bestimmt ausdrücken lassen; ebenso gilt dies auch bezüglich anderer Vorgänge, die in uns durch Musik angeregt werden: Vorstellungen, Anschauungen, Gedanken u. s. w. Vielen Hörern scheinen freilich auch weit entlegene Associationen zum wesentlichen der musikalischen Wirkungen zu gehören, und sie bemühen sich sogar dort, wo solche nicht sich selbst ihnen aufdrängen, dem Geheimnis des musikalischen Eindrucks durch Deutung und Auslegung auf die Spur zu kommen. Meiner Ansicht nach sind alle Versuche, dem geistigen Gehalte einer Musik von anderer als der musikalischen Seite beizukommen, aussichtslos. Sie können im besten Falle Andeutungen geben, die einigermaßen wertvoll genannt werden können; aber immer bleiben solche Andeutungen weit hinter der lebensvollen Wirklichkeit der Tonschöpfungen zurück, die ja niemals bloße Übersetzungen poetischer Ideen oder Gestaltungen ins Musikalische, sondern Dichtungen in Tönen selbst sind. Es ist ein großer Irrtum, wenn man meint, man habe sich eine musikalische Wirkung bestimmter, deutlicher gemacht, indem man sie auslegt, d. h. in Beziehung zu Vorgängen aus anderen psychischen Sphären bringt. Im Gegenteil, jede derartige Beschreibung oder Auslegung giebt statt der lebendigen, individuellen Musikwirkung verschwommene Bilder, abstrakte Begriffe, Gemütsstimmungen außermusikalischer Art, die sich hundertfältig auch anders durch Musik »ausdrücken« ließen, als gerade durch die vorliegende Gestaltung. Dies gilt

für die Instrumentalmusik. Aber die Musik mit Text, in der es ja mit Hilfe des Textes zu bestimmten Ausdruckswirkungen kommt, in der also die auslegende Phantasie in gewisse Schranken gewiesen ist, bietet doch auch Wirkungen, die viel bestimmter und individueller sind, als diejenigen geistigen Vorgänge, die der Text für sich anregen würde. Dies hat Mendelssohn offenbar mit seinem Ausspruch gemeint: »Die Musik redet zu bestimmt und deutlich, als dass man sie durch Worte und Begriffe wiedergeben könnte.« Der Satz müßte paradox erscheinen, wollte man die Musik mit Worten und Begriffen auf deren eigenem Gebiete in Konkurrenz treten lassen. Dies ist natürlich unmöglich. Keine Tongestaltung kann jemals für sich allein Wirkungen erzielen, die auch nur eine Spur der Bestimmtheit sprachlichen Ausdruckes erkennen ließen. Die Bestimmtheit der musikalischen Wirkungen ist vielmehr ganz anderer Art, völlig unabhängig von irgendwelchen mehr oder minder erfolgreichen Bemühungen, einen sprachlichen Ausdruck für sie zu finden. Solche Bemühungen können den Eindruck selbst weder erhöhen noch erniedrigen. Sie führen zu neuen Denkprodukten, die für sich wertvoll sein können, aber nicht den Wert der musikalischen Wirkungen selbst wiedergeben, den sie doch wiedergeben sollen. Gegenüber dem, was einen musikalischen Eindruck vor allen anderen auszeichnet und was man seine *individuelle Bestimmtheit* nennen kann, muß jeder Ausdruck, durch den diese charakterisiert werden soll, ganz allgemein und unbestimmt erscheinen. Musikalische Bestimmtheit ist ganz verschieden von sprachlicher Bestimmtheit. Ein und derselbe Text läßt sehr verschiedenartige musikalische Bearbeitungen zu, die gleichwohl alle passend und charakteristisch sein können. Nicht nur wird jeder Komponist einen bestimmten Text in seiner besonderen Weise auffassen, sondern über alle Auffassungen hinaus wird eines jeden Musik das Gepräge seiner Individualität erhalten; und da der Künstler in jedem Momente ein anderes Individuum ist, so wird sich auch immer die Augenblicks-Individualität bei der Textbehandlung geltend machen. Beethoven und Schubert konnten Goethe's: »Nur wer die Sehnsucht kennt« mehrmals in völlig verschiedener Weise musikalisch bearbeiten, und wahrscheinlich wären sie imstande gewesen, den Stimmungsgehalt des Gedichtes noch viel öfter in gleich vollendeter Weise wiederzugeben, ohne sich je zu wiederholen. Es handelt sich eben nicht bloß um »Wiedergabe« dessen, was schon im Gedicht gegeben ist. Wozu wäre die überhaupt nötig? Die Musik fügt, wenn sie überhaupt Wert besitzt, beim Lied wie bei jeder andern Art von Textkomposition dem Stimmungsgehalt des Taktes einen eigenen, höchst individuellen hinzu. Und die Aufgabe ist eben dann am besten gelöst, wenn beide miteinander aufs innigste verschmelzen, so daß sie Eins zu sein scheinen. Um bei unserem Beispiel zu bleiben: wie viele

musikalische Gestaltungen giebt es, deren Stimmungsdynamik sich nicht besser verdeutlichen läßt, als mit dem Worte »sehnsüchtig«? Gewiß unzählige. Es giebt eben vielerlei ganz verschiedene Motive, melodische Wendungen, Harmonien, Rhythmen, die sich dazu eignen, in bestimmten Verbindungen miteinander in uns Seelenzustände hervorzurufen, die mit sehnsüchtigen Gefühlen dynamische Verwandtschaft besitzen und sich daher gut eignen, sie auszudrücken.

Gegen die Annahme, daß Musik immer unmittelbar außermusikalische Vorgänge der äußeren oder inneren Welt ausdrücke, oder daß darin wenigstens ihre Hauptaufgabe zu erblicken sei, spricht, wie wir gesehen haben, die Thatsache, daß die musikalischen Wirkungen immer weit individueller sind als die Vorgänge, die sie ausdrücken können, deren Ausdruck angeblich ihr ganzes Wesen ausmachen soll; ferner die Thatsache, daß ohne die Direktive, die Text, Darstellung, Programm oder Kommentar geben, mit Ausnahme weniger allgemeiner Charaktere, die wohl übereinstimmend erfaßt werden, wie es die Wirkungen von Dur und Moll, von Steigerung und Beruhigung, von lebhaftem und langsamem Tempo sind, die Phantasie jedes einzelnen Zuhörers ihre eigenen Wege geht. Jeder kann dasjenige, was ein Musikstück in ihm anregt, für Ausdruckswirkung der Musik halten; doch ist es klar, daß es sich, wo dem Komponisten derartige Vorgänge vollständig fremd waren, nur um eine Ausdrucks-Illusion handeln kann. Und wie sollte ein Komponist alles das vorausahnen und auszudrücken beabsichtigen, was seine Hörer mit den direkt erzeugten Wirkungen unwillkürlich oder gar absichtlich in Beziehung bringen! Die Associationen, die sich an das Gehörte knüpfen, besitzen in den meisten Fällen bloß subjektive Bedeutung für den Hörer selbst, entsprechen durchaus nicht immer einer Ausdruckstendenz des Komponisten, auch wenn derselbe eine solche im Sinne hatte.

Ich habe zuvor die Frage aufgeworfen, ob die unzweifelhaft vorhandene Gemütswirkung der Musik durch den Ausdruck von Gefühlen bedingt sei. Ich habe mich nun bemüht nachzuweisen, daß die Ausdruckswirkungen nur unmittelbare, sekundäre Wirkungen der Musik darstellen, die nur in Verbindung mit anderen Mitteln zu größerer Bestimmtheit gelangen können, und sich als sekundäre Wirkungen besonders durch ihre Allgemeinheit gegenüber den individuellen Musikwirkungen selbst erkennen lassen. Dies gilt namentlich auch in Bezug auf die durch Musik ausgedrückten Gefühle. Nach dieser Auffassung bleibt nur eine einzige Möglichkeit übrig, nämlich die Gemütswirkungen der Musik nicht durch Ausdruck von Gefühlen, sondern umgekehrt den Ausdruck von Gefühlen durch die Gemütswirkungen der Musik zu erklären, d. h. anzunehmen, daß die letzteren primäre musikalische Wirkungen darstellen. Es geht nach meiner Überzeugung nicht an, mit Hanslick alle Gemütswirkungen

in das Gebiet der Associationen zu verweisen. Vielmehr nehme ich an, daß es abseits von unserem sonstigen psychischen Leben ein besonderes Reich eigenartiger Bewußtseinsvorgänge gebe, die durch Musik irgendwelcher Art in uns direkt hervorgerufen werden, und die sich am besten als musikalische Eindrücke bezeichnen lassen. Dem von uns objektiv vorgestellten Reich der Töne entspricht in uns das besondere Reich der inneren Musik, und in diesem Reiche spielen die wichtigste Rolle musikalische Gemütsbewegungen, die als musikalische Eindrücke sich wesentlich von unseren sonstigen außermusikalischen Gemütsbewegungen, die wir Gefühle nennen, unterscheiden. Doch bestehen auf Grund dynamischer Ähnlichkeiten vielfache Beziehungen zwischen musikalischen Eindrücken und nicht-musikalischen Seelenzuständen, insbesondere zwischen den musikalischen und den außermusikalischen Gemütsbewegungen. Auf Grund solcher Beziehungen ist die Musik imstande, außermusikalische Seelenzustände, also Vorstellungen von Gegenständen, Bewegungsvorstellungen, Vorstellungen von lebenden Wesen, von bestimmten Personen, Gedanken und insbesondere Gefühle anzuregen, zu erwecken oder auszudrücken. Die musikalischen Eindrücke sind zum Teil als einfach, zum Teil als sehr kompliziert anzunehmen. Auch die einfachsten aber sind schon mehr als bloße Gehörswahrnehmung; denn auch die einfachsten sind nicht allen Menschen zugänglich, die normale Gehörsempfindungen haben. Musikalische Eindrücke setzen musikalische Fähigkeiten voraus, und wenn auch ein wohlkonstruirter Gehörapparat eine Vorbedingung jeder musikalischen Ausbildung darstellt, so ist er jedenfalls nicht die einzige. Ich muß die Erörterung der Frage, in welcher Weise musikalische Eindrücke zu stande kommen, wie sie psychophysiologisch aufzufassen sind, auf eine spätere Gelegenheit verschieben.

Die eben dargelegte Hypothese steht in einem entschiedenen Gegensatz zu der Hypothese Hausegger's, nach der alle künstlerischen Wirkungen, die wir der Musik verdanken, darauf beruhen, daß die verwendeten Mittel als Ausdruck, besonders als Gefühlsausdruck verstanden werden, und dadurch dürfte wohl der Titel dieses Vortrags: »*Die Musik als Eindruck*« im Gegensatz zu Hauseggers: »*Die Musik als Ausdruck*« gerechtfertigt erscheinen. Es scheint mir jede Erklärung musikalischer Wirkungen durch Ausdruck ein Hysteron proteron zu sein; es scheint mir unmöglich, die charakteristische Wirkung gewisser Klänge und Klangverbindungen auf Reproduktion von anderen Vorgängen des äußeren oder inneren Lebens zurückzuführen; dagegen läßt sich umgekehrt sehr gut annehmen, daß es zu solcher Reproduktion eben durch die charakteristische Wirkung, d. h. durch musikalische Eindrücke komme. Die Eindrücke erscheinen mir als das Gegebene, als die »Thatsachen in der Wahrnehmung«, um einen Terminus von Helmholtz zu

gebrauchen, der Ausdruck in jedem Falle als sekundäre Wirkung.

Ich habe schon früher zwischen reiner Musik und einer mit Text verbundenen Musik unterschieden. Wir müssen nun näher untersuchen, ob sich unsere Hypothese wirklich in beiden Gebieten der Musik brauchbar erweist. Zu diesem Behufe scheint es notwendig, beide genauer zu charakterisieren und schärfer von einander zu trennen. Die Notwendigkeit dieser Trennung hat Dr. Hofmeister in einer nicht veröffentlichten Studie überzeugend nachgewiesen. Ich will kurz die Hauptgedanken derselben zusammenfassen:

Reine und angewandte Musik sind von einander dadurch wesentlich verschieden, daß in ihnen verschiedene Stilprinzipien herrschen; in der reinen Musik ausschließlich das formale Prinzip, die Tendenz, ein Ganzes aus bestimmten Keimelementen derart aufzubauen und auszugestalten, daß es durch die Gesamtheit seiner formalen Architektur befriedigend wirke; in der angewandten Musik das affektive Stilprinzip, d. h. die Tendenz, bestimmten Ausdruck (insbesondere Ausdruck von Gemütsbewegungen, Affekten) zu erzielen. Es ist dies im Gegensatz zu der formalen, rein musikalischen eine außermusikalische Tendenz. Die angewandte, affektive Musik, hat im Gegensatz zur reinen, formalen Musik das Bestreben, besondere Gefühle und Vorstellungen mit den der Musik eigentümlichen, hierzu dienenden Mitteln auszudrücken. Die formale Musik umfaßt die gesamte reine Musik, Symphonien, Sonaten, Kammermusik etc., kurz den größten Teil der Instrumentalmusik. Zur affektiven Musik gehört alle Musik mit Text, die Vor- und Zwischenspiele der Bühnenmusik und die eigentliche Programm-Musik: affektive Musik ohne Text. Selten ist es gelungen, in einem einheitlichen, vollendeten Werke beiden Stilprinzipien Genüge zu leisten, wie dies z. B. in der Pastoralsymphonie Beethoven's der Fall ist, die zugleich als vollendete Symphonie und als Muster einer gewisse Affekte mit Sicherheit hervorrufenden, gewisse Vorgänge und Vorstellungen bestimmt charakterisierenden affektiven Musik gelten kann. Bei der älteren dramatischen Musik kam das affektive Stilprinzip gegenüber dem formalen wenig zur Geltung. Erst Wagner hat ihm die unumschränkte Herrschaft in der dramatischen Musik verschafft. — Daß jeder formalen Musik affektive Rudimente anhängen müssen, andererseits die Freiheit der affektiven Musik niemals zur Formlosigkeit ausarten kann, sofern überhaupt noch künstlerische Wirkungen erzielt werden sollen, hat seinen Grund darin, daß beide Arten von Musik dasselbe Material benützen. Aber während in der formalen Musik die Errichtung eines ästhetisch schönen Gebäudes das einzig Wichtige ist, und dies nach gewissen im Wesen der Tonwelt begründeten Gesetzen geschieht, der schaffende Künstler also freiwillig Verzicht thut auf die den verwendeten musikali-

schen Elementen innewohnenden affektiven Fähigkeiten, sind letztere dasjenige was der nach dem affektiven Prinzip arbeitende Komponist vorzugsweise im Auge hat. Für ihn gelten nicht die architektonischen Gesetze der formalen Musik; nur an die Gesetze der primitiven musikalischen Logik ist der affektive Musiker ebenso gebunden wie der formale.

Die eben dargelegte Unterscheidung scheint mir in der That von fundamentaler Bedeutung zu sein. Zumeist wird von den Vertretern der beiden ersteren Grundanschauungen der Musikästhetik kein Unterschied gemacht zwischen einer Musik, die eine bestimmte Ausdruckstendenz besitzt und einer solchen, bei der dies nicht der Fall ist. Es ist allerdings richtig, daß die bestimmte Ausdruckswirkung eines musikalischen Gebildes erst durch seine Vereinigung mit den Worten des Textes oder eines bestimmten Programms zustande kommt. Doch darf nicht übersehen werden, daß Text oder Programm gerade auf die Erfindung und Ausgestaltung des rein Musikalischen einen maßgebenden Einfluß ausüben. Die Ausdruckstendenz des Komponisten, das affective Stilprinzip muß sich in der musikalischen Erfindung der Motive und Melodien, in der Wahl der Harmonien, der Vereinigung verschiedener Stimmen zu einem polyphonen Gewebe, in der Instrumentation, und endlich im architektonischen Aufbau im Kleinen wie im Großen mit Notwendigkeit geltend machen, und darum ist es richtig, daß in dieser Kunstgattung, der Wagner's Musikdrama angehört, »ewig neu zu erfinden sein wird«, wie dies Wagner ausgesprochen hat. Gleichwohl kann und muß die Hypothese oder Theorie des musikalischen Eindrucks, wenn sie überhaupt Berechtigung haben soll, sich auch auf dem Gebiete der affektiven Musik als richtig erweisen. Daß dies der Fall ist, ergiebt sich aus dem eben Gesagten von selbst. Die Ausdruckstendenz des Komponisten wird nur verwirklicht, wenn die musikalische Behandlung für jeden Einzelfall bestimmten Bedingungen entspricht, von denen manche als negative, manche als positive Bestimmungen gelten können. Soll ein bestimmter Ausdruck erreicht werden, so darf vor allem kein musikalisches Element benützt werden, das diesen Ausdruck stören könnte. Um eine trübselige Stimmung auszudrücken, darf z. B. kein lebhafter Rhythmus verwendet werden. Die Abwesenheit störender Elemente genügt freilich nicht, sondern es müssen die Eindruckscharaktere aller verwendeten Mittel zusammenwirken, soll sich ein bestimmter Ausdruck in einer musikalischen Gestaltung ausprägen. Es giebt ja auch schlechte Textbehandlung und schlechte Programm-Musik. Jedenfalls beruht aber die Bestimmtheit des Ausdrucks nur auf der Bestimmtheit der Eindruckswirkungen, welche die Musik für sich allein in uns hervorruft, auf psychischen Vorgängen eigner Art, die einer bestimmten Musik und nur ihr zugehören, durch sie nicht vermittelt, sondern direkt erzeugt sind.

Die Eindruckswirkungen sind dasjenige, was dem ästhetischen Genusse sowohl der formalen als der affektiven Musik zu Grunde liegt; nur stehen die Eindrücke, die durch affektive Musik in uns hervorgerufen werden, in notwendigen Beziehungen zu den auszudrückenden äußeren oder inneren Vorgängen; besonders müssen hier dynamische Analogien mit solchen eine bedeutende Rolle spielen. Nur auf Grund von Ähnlichkeiten und associativen Beziehungen der durch Musik hervorgerufenen Eindrücke mit demjenigen, was Text oder Programm ausdrücken, kann es zu innigen Verschmelzungen solcher heterogener Elemente kommen, wie wir sie annehmen müssen, wo uns ein musikalisches Gebilde, wie z. B. ein Wagner'sches Leitmotiv als prägnanter Ausdruck eines seelischen Vorgangs oder als charakteristisch für eine bestimmte Persönlichkeit des Musikdramas imponiert. In der That handelt es sich in der affektiven Musik um möglichst innige Verschmelzungen des Musikalischen mit dem Poetischen. Würde es sich blos um möglichst deutlichen Ausdruck von Seelenzuständen handeln, dann wäre die Musik nicht nur auf eine untergeordnete Rolle in jeder Verbindung mit Poesie angewiesen, sondern sie wäre sogar in jedem Falle als störend zu betrachten. Grillparzer hat dies sehr schön mit den Worten gesagt:

»*Wäre die Musik in der Oper nur dazu da, um das noch einmal auszudrücken, was der Dichter schon ausgedrückt hat, dann laßt mir die Töne weg.*«

In Wahrheit fügt die Musik den Wirkungen des Textes ihre eigenen als völlig neue hinzu, und der Zweck dieser Verbindung ist nicht größere Deutlichkeit des Ausdrucks, sondern tiefere seelische Wirkung, die durch Verschmelzung, durch Synthese heterogener psychischer Vorgänge, nämlich der musikalischen Eindrucks- und der poetischen Ausdruckswirkungen zu Stande kommt. Die Ausdruckshypothese verwechselt die musikalischen Eindrücke mit den Resultaten des Verschmelzungsprozesses, den sie mit demjenigen eingehen, was die nichtmusikalischen Mittel des Wort-Tondichters hervorrufen. Niemals kann eine musikalische Qualität durch Heranziehen außermusikalischer Seelenzustände wissenschaftlich erklärt werden. Die Ausdruckshypothese umgeht das eigentliche Problem, wodurch musikalische Gestaltungen Ausdruck von Seelenzuständen oder äußeren Vorgängen werden können. Die Musik wirkt nicht auf uns, weil sie dies oder jenes ausdrückt. Die Frage muss so formuliert werden: Warum kann Musik dies oder jenes ausdrücken oder auszudrücken scheinen? Unsere Antwort lautet: Die Musik vermittelt uns nicht-musikalische Seelenzustände oder deutet auf objective Vorgänge der Natur und des menschlichen Lebens hin nur dadurch, daß sie unmittelbare Wirkungen erzeugt, durch die sich jene auf Grund psycho-physiologi-

scher Beziehungen und Analogien in unserem Bewußtsein geltend machen.

Es ist natürlich unzulässig, die subjective Auffassung des Hörers als maßgebend dafür anzusehen, ob eine Musik ohne Text bestimmte Seelenzustände oder Naturvorgänge ausdrücke. Maßgebend kann dafür nur sein, ob der Komponist eine bestimmte Ausdruckstendenz beim Schaffen und ob er die Fähigkeit besaß, diese Tendenz durch Erfindung und Ausgestaltung zu prägnanter Durchführung zu bringen. Ist ihm dies gelungen, so muß sich das den Hörern mit um so größerer Gewalt aufdrängen, je mehr sie musikalisch empfänglich sind, je mehr sie den unmittelbaren Eindrucksgehalt der Musik rein und unverändert aufzunehmen und aufzufassen vermögen. Aber freilich rufen die musikalischen Eindrücke bei phantasievollen Personen oft ebenfalls mit zwingender Gewalt weit entfernte Seelenzustände hervor, Phantasiebilder, an die der Komponist niemals gedacht hat. Solche vom Komponisten nicht gewollte psychische Wirkungen sind nicht Ausdruck zu nennen, sondern Ausdrucks-Illusionen. Aber auch diese gehen unserer Hypothese gemäß immer aus den durch die Musik wirklich gegebenen, vom Hörer wirklich empfangenen Eindrücken hervor. Es muß wohl angenommen werden, das verschiedene Hörer in verschiedenem Maße die Fähigkeit besitzen, die musikalischen Eindrücke als solche in voller Reinheit zu erfassen. Es ist möglich, daß gerade darauf die großen Unterschiede der musikalischen Aufnahmefähigkeit und des musikalischen Auffassungsvermögens beruhen. Unmusikalische Personen erfassen die Musikausdrücke überhaupt nicht als solche, d. h. sie haben weder Aufmerksamkeit noch Gedächtnis für dieselben, die ihnen ja doch in Wahrheit nicht ganz fehlen können; was ihre Aufmerksamkeit und ihr Gedächtnis beim Hören von Musik allein in Anspruch nimmt, das sind associirte Vorstellungen, Anschauungen, Gedanken und namentlich Gefühle. Je höher die musikalische Entwickelungsstufe des Hörers, umsomehr muß sich das rein Musikalische selbst in inneren Vorgängen des Hörers geltend machen. Umsomehr wird aber auch bei musikalischen Schöpfungen eines bedeutenden Komponisten, die eine bestimmte Ausdruckstendenz besitzen, dieser Ausdruck von Seite des Hörers auch richtig erkannt werden; denn wo die Musik sich bestimmten geistigen Vorgängen des Komponisten innig anschließt, hängt die Auffassung dieser außermusikalischen Vorgänge naturgemäß ab von der Intensität, mit der die musikalische Behandlung als solche sich im Bewußtsein des Hörers rein musikalisch geltend gemacht hat.

Es scheint mir somit unwiderleglich, daß jeder Ausdruck, dessen die Musik fähig ist, nur durch das zu Stande kommt, was ich »musikalischen Eindruck« genannt habe, in Verbindung mit den Mitteln, die dem Komponisten sonst noch zur Verfügung stehen, um seine Absichten bestimmt

auszudrücken oder unbestimmt anzudeuten. Diese Absichten können freilich über das hinausgehen, was die Worte eines Gesangstextes enthalten. Die Musik kann uns Charakterbilder der Personen eines Dramas entwerfen, kann unausgesprochene Seelenzustände ahnen lassen, kann, wie es Wagner mit dem instrumentalen Teile seiner Partituren beabsichtigte, die Rolle eines idealen Tragödien-Chores übernehmen, die Teilnahme unbeteiligter Personen an der Handlung auszudrücken. Hier wirkt die Musik freilich nicht mit dem Text zusammen, immer aber noch mit außermusikalischen Elementen, da ja derartige tiefergreifende Beziehungen notwendig ein Verständnis der dramatischen Handlung in ihrer Gesamtheit und in ihren Einzelzügen voraussetzen, aus dem sich erst Anhaltspunkte zur Erfassung der Charaktere und der etwa im Text verschwiegenen psychischen Vorgänge ergeben. Unserer Auffassung nach giebt uns aber die Musik immer etwas, was im Text verschwiegen ist, und das ist eben das rein Musikalische. Dieser Erkenntnis hat sich selbst Wagner übrigens nicht ganz verschließen können, wie aus einigen gelegentlichen Aufstellungen hervorgeht. Er sagt einmal, *die Musik drücke gerade das aus, was im Text und in der Darstellung verschwiegen sei, die Musik sei ein laut erklingendes Schweigen, und der Musiker spreche aus einer anderen Welt zu uns, welche uns in einem traumartigen Zustande aufgehe.* Es ist damit eigentlich gesagt, dass die Welt der Musik abseits von der Welt unserer übrigen Bewußtseinsvorgänge liege, daß Worte als die Träger von solch letzteren immer nur den Anlaß geben, um Vorgänge aus jener besonderen Welt laut werden zu lassen, die durch Worte selbst nicht ausgedrückt werden können. Überdies hat Wagner als praktischer Musiker bewiesen, daß er die Musik durchaus nicht als bloßes Ausdrucksmittel für den Text ansah. Sehr oft beherrscht die Musik ihn, sehr oft treten auch bei ihm unzweifelhaft die Eindruckswirkungen, die einem gewissen Ausdruck entsprechen mögen, durch rein musikalische Weiterbildung, Entwickelung, ja sogar architektonische Ausgestaltung zu Eindruckswirkungen höherer Ordnung zusammen, ohne daß diesen eine bestimmte Ausdruckstendenz ein charakteristisches Gepräge geben würde. Aber auch wo die Ausdruckstendenz vorherrscht, giebt selbst Wagner mit Notwendigkeit immer mehr als die bloße Übersetzung seiner poetischen Absichten ins Musikalische. Immer können die verwendeten Mittel dem Tondichter nur einen Teil ihrer Wirkungen für seine außermusikalischen Zwecke zur Verfügung stellen. Es bleibt ein Rest, der im günstigsten Falle für diese Zwecke indifferent sein muß. Selbst die direkt zu Gunsten eines bestimmten Ausdrucks wirkenden musikalischen Qualitäten sind immer noch etwas anderes als der Ausdruck, den sie durch ihr Zusammenwirken hervorbringen. Musik bleibt eben immer Musik, auch wenn sie etwas ausdrückt; sie bleibt Musik auch in allen ihren Verbindungen mit anderen Künsten.

Wagner ist immer Musiker geblieben, obwohl er hauptsächlich dramatischer Dichter sein wollte.

Nur wenn wir annehmen, daß jeder musikalische Ausdruck durch die jedem musikalischen Gebilde eigentümliche Wirkungsweise und durch zweckmäßige Verwendung der Elementar- und Gruppenwirkungen zu Stande kommt, wird es verständlich, daß die Musik als selbständige Kunst wie als Glied einer Verbindung mit anderen Künsten uns in gleich vollendeter Weise ästhetische Genüsse vermittelt. Die Frage, die wir an die Spitze dieser Erörterung gestellt haben, ist dieser zufolge so zu beantworten:

Der ästhetische Genuß, den die Musik hervorruft, beruht nicht auf dem durch sie vermittelten Ausdruck von Gemütsbewegungen und anderen psychischen oder physischen Vorgängen; er beruht auch nicht auf der Anwendung abstrakter ästhetischer Formkategorien, sondern er liegt in der Hingabe an die durch Musik direkt in uns erzeugten Eindrücke, er ist ein in jedem Augenblicke seines Bestehens wirkliches, lebendiges, individuelles Ergebnis, ganz einzig in seiner Art. Der ästhetische Genuß ist nicht immer ein und derselbe, so oft er nur überhaupt vorhanden ist, er ist nicht blos dem Grade nach bei verschiedenen Musikstücken verschieden, sondern er ist immer ein anderer. Würden wir ästhetischen Genuß mit bloßen Lustgefühlen identifizieren, dann könnte und müßte man annehmen, daß es blos Gradunterschiede des ästhetischen Genusses gebe. Allein die ästhetischen Lustgefühle sind uns nicht als solche konkret in unserer Wahrnehmung gegeben, sie sind bloße Abstraktionen der analysierenden empirischen Psychologie. In Wahrheit sind es nicht qualitätslose Lustempfindungen, die wir im künstlerischen Genusse uns verschaffen, sondern wir genießen die qualitativ unendlich mannigfaltigen lebendigen Eindrücke selbst.

Unsere Beschäftigung mit der Kunst hat eine höhere Bedeutung als die einer bloßen Unterhaltung, als eines bloßen Mittels, unser Gefallen zu erwecken. Und darum muß auch die Tendenz, einem absoluten Schönheitsbegriffe Genüge zu thun, von Seite der schaffenden Künstler, wie es heutzutage fast durchweg geschieht, als unkünstlerisch verworfen werden. Ich glaube, daß immer mehr in der Kunstwissenschaft die Macht überkommener Abstraktionen und dogmatischer Begriffe der Einsicht weichen wird, dass alle Forschung von den gegebenen, lebendigen Kunsteindrücken ausgehen müsse. Jede Kunst ist Leben, jedes Kunstwerk ein lebendiges und »Kein Lebendiges ist Eins, immer ist's ein Vieles«, wie Goethe sagt.

Es giebt in keiner Kunst nur eine Art von Schönheit, vielmehr hat jedes bedeutende Kunstwerk seine eigene, und da diese notwendig sich von jeder anderen Art von Schönheit unterscheidet, so kann die An-

wendung des Ausdrucks »schön« überhaupt als wissenschaftlich und praktisch wertlos betrachtet werden, ja sogar als direkt schädlich. Denn dieser Begriff ist daran schuld, daß so häufig Beobachtungen an einem bestimmten Werke, das als schön angesehen wird, Regeln abgeben, nach denen vernichtende Urteile über andere Werke gefällt werden, die doch die Fähigkeit besitzen, anderen Beurteilern schön zu erscheinen und wieder ihnen einen falschen Maßstab zur Beurteilung anderer Werke zu liefern. Schiller sagte schon, jedes Kunstwerk habe blos seiner eigenen Schönheitsregel zu folgen. Das kann aber nichts anderes bedeuten, als dass jedes Kunstwerk sich seinen eigenen Bedingungen gemäß entwickeln müsse. Der Aufnehmende muß im Stande sein, dieser Entwicklung zu folgen oder sie zu erschließen, zu ahnen auf Grund von Eindrücken, die in ihm unmittelbar aus den Wahrnehmungen hervorgehen, welche das Werk bietet. In allen Künsten sind es die unmittelbar hervorgerufenen Eindrücke, die in ihrer Gesamtheit die künstlerische Wirkung, den Kunstgenuß repräsentieren, und vielleicht wird die ästhetische Theorie, die ich hier darzulegen versucht habe, sich auch auf den Gebieten der übrigen Künste fruchtbar erweisen.

Wien. **Felix Rosenthal.**

Registration of Music-Teachers in England.

The introduction and first reading in the British House of Commons on Friday, February 22nd, of the »Teachers of Music Registration Bill« marks an important stage in the history of this measure; it may be useful at this moment to enquire briefly why this protective legislation should be necessary, and furthermore what chance the Bill has in the near future of becoming law.

Let it be stated at once that the introduction of the Bill into Parliament does not of necessity mean its early passing into law. There are two classes of public Bills in the House of Commons, Government Bills and Private Members' Bills. Government Bills are introduced and carried forward with all the weight and influence of the Government. The Government has at its disposal the greater part of the time of the House of Commons, and if it finds the time insufficient for its purposes (and it generally does) it appropriates the whole of the time. So that a Government Bill when once introduced stands a very good chance of being speedily and expeditiously passed into law. The case is very different with the Bills introduced by private members. The number of

these Bills is legion, and the time allotted for their consideration woefully inadequate. At the commencement of a Session there are on an average 300 Bills introduced by private members, and the time available for their consideration is limited to the Wednesday afternoons during the months of March, April and May. Speaking roughly, there are a dozen Wednesday afternoons available, and as the Wednesday sitting lasts only five hours private members have about 60 hours in which to consider 300 Bills. The mere statement of this fact shows the absurdity of the position. In practice it is usually found that three or four Bills, the sponsors of which have been lucky in the ballot, occupy the whole of these 60 hours; and of these three or four Bills, one, or perhaps even two, may pass into law during the Session.

Under such discouraging conditions it may be deemed a waste both of time and energy for a private member of Parliament to introduce either a Teachers of Music Bill or any Bill. But it is not so, and for these reasons. There is always the chance of obtaining one of the early places in the ballot; and moreover if a Bill is persistently brought before the notice of Parliament, and above all if strong support both in the House and in the country is secured for it, there is the hope that some day the Government may recognise its importance and take charge of the measure. This has been done in numerous cases. Many important measures passed by Governments have first seen the light of day as Private Members' Bills. Introduced in a humble manner, without public notice, without apparently any general demand or support, they have patiently but persistently made their way to the front, and Governments have eventually from the very force of circumstances been compelled to adopt the offspring and treat them as their own legislative children.

With this explanation it will easily be seen that, while months or even years may pass before the Teachers of Music Bill becomes law, if precedent counts for anything, and above all if the measure be a good and useful measure and one demanded in the public interest, it must eventually be passed by Parliament.

So much for the Parliamentary position. What of the general position which seems to require such a measure, in the public interest and in the interests of the art of music?

At the present moment anyone — the veriest tyro, the most incompetent and most ignorant of individuals — may set up in the country as a teacher of music. Cases can be quoted in which young people just released from an elementary course of musical instruction, sometimes in possession of pretentious certificates, have commenced to teach music with all the assurance of skilled and capable teachers. That is bad enough; but there is worse. People who have failed in every other walk

of life and who have become broken-down and bankrupt fly to the teaching of music as a refuge. Absolutely incompetent, they yet profess to teach and receive their fees for teaching. Not content with these fees they commence to examine, to grant degrees and diplomas, and even to bestow on the successful candidates the most elaborate robes, — gowns, hoods and caps, — everything of course beeing paid for by the candidates. They style their abodes »Colleges« and »Conservatoires«. They call themselves Professors and Wardens. They style themselves Doctors of Music, though of no known University. Speaking generally, there is more roguery, charlatanism and imposture in the ranks of so-called teachers of music than in any other class of the community.

It is obvious that this state of things is not only intolerable but highly detrimental to the interests of the public, a fatal barrier to any real advance in musical taste, and opposed to any sound musical training in Great Britain. The Teachers of Music Registration Bill is an honest attempt to cure this evil. It is extremely moderate and modest, far too much so in the estimation of many people. It does not propose to prohibit a single individual from teaching. Every member of the large band of incapables and impostors can continue to teach. What the Bill does is to provide for the formation of an official Register of properly-qualified and capable teachers; the rest is left to the discrimination and discernment of the public itself. The Register will be published, and anyone may consult it; and when once the Register is properly established, a person desiring musical instruction will have himself or herself alone to blame if an incompetent or inferior teacher be selected.

It is not my object to refer to the details of the measure. Suffice it to say that the official Register will be formed and maintained by a Council of 30 members, who will be appointed by the Crown, the Universities, and the principal musical institutions, and that admission to the Register will only be obtained by those possessing a musical degree diploma or certificate of recognised value; except at the first outset, when the fact of having been engaged in teaching or practising music as a profession and means of livelihood for two years will be considered a sufficient qualification. It may be added that composers and performers will be in no way affected by the measure.

That the Bill will at once purge the country of incapable and incompetent musical teachers cannot be contended; but that it will, if passed, do a great deal to raise the standard of the teaching and practice of music in Great Britain cannot for a moment be doubted. Finally, to look at the question from another point of view, the Legislature seems determined to over-look, if not control, all education throughout the Kingdom; and no exception can be claimed for teachers of music.

Bowdon, Cheshire. **J. W. Sidebotham.**



Aufführungen älterer Musikwerke.

Altona. Kirchenchor. 1. Februar. Motetten von Joh. Eccard und Orlandus Lassus. — 14. Februar. Hymne und »Laudate Dominum« von Orlandus Lassus; Choralvorspiel für Orgel (»Herzlich thut mich verlangen«) von G. A. Homilius. — Motette in der Christianskirche in Ottensen, 22. Februar. Motette von Joh. Eccard: »Aus tiefer Not« (5stimmig); Choralvorspiel für Orgel »Christ lag in Todesbanden« von Pachelbel; zwei Motetten von Brahms (op. 110); Präludium und Fuge (Dmoll) für Orgel von J. S. Bach; Chor: »Würdig ist das Lamm« aus dem Messias von Händel.

Berlin. Programm des *1. Deutschen Bachfestes der »Neuen Bachgesellschaft«.* 1. Tag (21. März): 5 Kantaten: »Gott der Herr ist Sonn' und Schild«, »Christ lag in Todesbanden«, »Schlage doch, gewünschte Stunde«, »O Ewigkeit, Du Donnerwort«, »Nun ist das Heil«. 2. Tag (22. März): Orgelpräludium Gdur und Orgelphantasie über »Jesu meine Freude«; Motette für A cappella-Chor »Jesu meine Freude«; Sonate für Violine und Klavier (Adur); 1. und 2. brandenburgisches Konzert; Arie aus der Kantate »Streit zwischen Phöbus und Pan«. 3. Tag (23. März): Messe in Adur; Konzert für Klavier, Violine, Flöte und Streichorchester Ddur; Kantate: »Der zufriedengestellte Äolus«; Gloria aus der Messe in Fdur. — 7. März. Konzert des Kotzolt'schen Gesangvereins. Palestrina: *Missa Papae Marcelli*; Mozart: *Konzertantes Quartett* (Esdur) für Klavier, Oboe, Klarinette und Horn. — 17. März. Kirchenkonzert in der Lutherkirche. Werke von J. S. Bach, Stradella, Nardini, Beethoven und Händel. — Ein Konzert des bedeutenden Klavierspielers Donald Francis Tovey mit Meister Joachim am 18. März im Saal Bechstein brachte außer Duetten für Violine und Klavier von Tovey selbst und Stücken von Brahms und Mozart auch die Goldbergischen Variationen von Bach.

Breslau. Das *83. Historische Konzert* des Bohn'schen Gesangvereins am 11. Februar behandelte das Thema »Das Spinnrad in der Musik«; im 84. gelangten *italienische und deutsche weltliche Gesänge a cappella aus dem 16. Jahrhundert* zum Vortrag.

Bruxelles. La semaine dernière a eu lieu, au Conservatoire Royal de musique de Bruxelles, une exécution que l'on peut dire unique. Il s'agit d'une oeuvre de J. S. Bach, un concerto pour 4 instruments (à savoir: flûte, hautbois, violon et petite trompette en fa) avec accompagnement d'orchestre et d'orgue.

Cela paraît invraisemblable au premier abord, mais rien n'est plus surprenant que d'entendre se mariant au timbre du hautbois et même du violon et de la flûte, le timbre éclatant de la trompette. Il faut dire aussi qu'il s'agit d'un instrument spécial, reconstitué par la maison Mahillon sur les données de Mr. Gevaert et qui a obtenu, auprès des rares privilégiés qui ont entendu ce morecau orignal, le plus grand et le plus franc succès. Cette audition a été donnée en présence de MM. Felix Mottl, Kufferath, directeur du Théâtre de la monnaie et quelques amateurs. Les exécutants à savoir: Anthoni (flûte), Guidé (hautbois), Colyns (Violon) et Goeyens (trompette) ont été vivement félicités par Mr. Gevaert. Mr. Goeyens principalement a reçu également les plus grands éloges des artistes qui ont assisté à cette audition unique. »On peut affirmer qu'il est le seul instrumentiste, dans le monde entier« a dit le Maître Gevaert. »qui puisse jouer de la petite trompette en fa.« Il faut dire que cet instrument est encore plus aigu d'une tierce que la petite trompette en ré qui a servi jusqu'ici dans les œuvres de J. S. Bach et qui donne toujours l'effet, aux auditeurs, d'un homme ivre se promenant sur un toit.

Chemnitz. 6. März. Aufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi. Orgelwerke von Heinrich Bach und Pachelbel; Motette: »Tenebrae factae sunt« von Mich. Haydn.

Dresden. 23. Januar. Konzert des Kgl. Konservatoriums. Palestrina: Des Sängers Preislied auf Sulamith (aus dem Hohen Lied); Gastoldi: Madrigal »Amor im Nachen«.

Düsseldorf. 28. Februar. 7. Konzert des Städtischen Musikvereins (Dir. Prof. J. Buths). Ph. E. Bach, Sinfonie Ddur; Joh. Christ. Bach, Sinfonie Gmoll; J. S. Bach, Konzert für 3 Klaviere Nr. 2; Händel, Orgelkonzert Gmoll; Mozart, Konzert für 3 Klaviere Fdur.

Edinburgh. 14. Februar. In der Aufführung der University Music Class gelangten verschiedene sehr selten gehörte Sinfonien von Komponisten des 18.—19. Jahrhunderts zum Vortrag, so von J. C. Stamitz in Esdur, von A. Filtz in Esdur; von Fr. Schwindel in Gdur; von Joh. Christ. Bach in Esdur; von K. Fr. Abel in Ddur; von F. J. Gossec in Esdur. — Mr. Kirkhope's Chorverein führte am 4. Februar Händel's »Israel in Ägypten« auf.

Frankfurt a. M. Am 10. Februar führte der Rühl'sche Gesangverein unter Direktion von Prof. Dr. Scholz in einem Volkskonzert Gluck's »Orpheus« auf. — 22. Februar. Konzert der Museums-Gesellschaft. Beethoven: Ouverture op. 124; J. S. Bach: Violinkonzert Esdur; Gluck: Reigen seliger Geister aus »Orpheus«; Mozart: Gavotte aus »Idomeneo«; Paganini: Hexentanz op. 8.

Giefsen. Im Konzert des Evangelischen Kirchengesang-Vereins gelangte die *Johannes-Passion* von H. Schütz zur Aufführung.

Glasgow. 5. Februar. Im 5. Classical Konzert wurde Händel's »Judas Makkabäus« aufgeführt.

Glogau. 6. Februar. Drittes Abonnements-Konzert der Singakademie. Aufführung von Bach's Matthäuspassion.

Güstrow. 7. Februar. Zweites Konzert des Gesangvereins (Dir. Musikdirektor Schondorf): Händel, Messias.

Hamburg. 15. Februar. 8. Konzert der philharmonischen Gesellschaft. »Israel in Ägypten« von Händel (in Chrysander's Bearbeitung).

Karlsruhe. 27. Februar. Fünftes Abonnements-Konzert der Großherzogl. Hofkapelle. Mozart: Jupiter-Sinfonie und Arie aus »Idomeneo«; J. S. Bach: Konzert für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Orchester (Fdur); Händel: Arie aus »L'Allegro ed il Pensieroso«; Liszt: »Hungaria«.

Köln. Konservatorium für Musik, 7. Februar. 1. Abend für Chorgesang a cappella. Werke von Schütz, Ingegneri, A. Scarlatti, J. S. Bach, Melch. Franck, H. L. Hasler.

Kopenhagen. 11. Februar. Zweites Konzert der Cäcilien-Vereinigung (Dir. Fr. Rung). Mozart, Klavier-Trio Bdur; Ph. E. Bach, Klavierstücke; englische Madrigale aus dem 16.—17. Jahrhundert; J. P. E. Hartmann, 4 Chorgesänge.

Le Havre. Second Concert de l'Association Artistique. Roland de Lattre (!) et G. Nanini: motets; Jannequin: la bataille de Marignan; trois chansons du 16e siècle; des œuvres de Carissimi, Schütz; Bach: Kantate: »Bleibe bei uns«.

Leipzig. 116. Orgelvortrag von A. Hofmeyer. Bach: Präludium und Fuge Esdur; Nardini: Sonate Emoll für Orgel und Violine; Reubke: Sonate Cmoll (der 94. Psalm); Händel: Arie aus Rinaldo; Schubert: An die Musik; Bach: Toccata und Adagio Cdur. — 9. März. Motette in der Thomaskirche. Bach: »Komm, Jesu komm«; Lotti: »Crucifixus«.

Mainz. 27. Februar. Zehntes Sinfonie-Konzert. Beethoven: Sinfonie Nr. 8; Mozart: Violinkonzert Adur; Gluck: Ouverture zu »Iphigenie in Aulis«; Bach: Chaconne für Violine; Wagner: Meistersinger-Vorspiel. — 6. März. 8. Konzert der Liedertafel. Streichquartette von Mozart und Mendelssohn; ferner geistliche Stücke von Lasso, Palestrina, Ingegneri, Vittoria und A. Scarlatti.

Magdeburg. 11. Februar. Geistliches Konzert des Kirchengesangvereins und des Brandt'schen Chores. »Israel in Ägypten« von Händel.

Marburg. 28. Februar. Fünftes Konzert des Akademischen Konzert-Vereins Aufführung von Händel's »Josua«.

München. Konzert des Chorschulvereins (Dir. E. Wöhrle): Werke von L. Senfl. Orlando di Lasso, A. Steffani, J. K. Kerll, E. F. dall' Abaco. — 2. März. Die kgl. Akademie der Tonkunst brachte in ihrem 1. Konzert unter anderem zum Vortrag Bach: 2. brandenburgisches Konzert; Lotti: Crucifixus (8stimmig); Beethoven Streichquartett op. 18, Nr. 1 (Fdur).

Neuenburg (Schweiz). 16. und 17. März. Konzert der *Société chorale*. Zwei Aufführungen der Hmoll-Messe von Bach.

Paris. Konzert des Conservatoire. Werke von Händel, Gluck. Kantate »Ich hatte viel Bekümmernis« von Bach.

Roma. 11 Marzo. Concerto di musica corale classica col seguente programma: Palestrina, *Stabat Mater* a due cori, e *Surge amica mea* a 5 voci; Bach, *Motetti*; Mendelssohn, *Tedeum*.

Stockholm. 27. Februar. Kgl. Theater. »Orpheus« von Gluck.

St. Petersburg. 22. Februar. Historisches Konzert des Herrn V. J. Hlawatsch. St. Adalbertslied; Choral der Hussiten; Werke von Adam de la Hâle, A. Gabrieli. Palestrina, Merulo, Byrd, Frescobaldi, Monteverde, Cavalli, Buxtehude, Pachelbel, Dandrieu, Corelli, Händel, Bach, Padre Martini, Tartini, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Glinka, Widor und Guilmant.

Upsala. Am 10. März gab die Philharmonische Gesellschaft ein Kirchenkonzert, in dem unter anderem die Improperien von L. Vittoria, 2 Chöre aus Elias, 2 Passions-Choräle von J. S. Bach aufgeführt wurden.

Wien. In den zwei historischen Konzerten, die der Gemischte Chor der Musikschulen Kaiser im März veranstaltete, gelangten zur Aufführung: »Jephta« von Carissimi, »Die Sieben Worte« von H. Schütz und Kompositionen von Kaiser Leopold I.

Witten. 31. März. Aufführung von Händel's »Messias« durch den Musikverein.

Aufführungen von Bach's *Matthäus-Passion* fanden statt in: Dortmund (24. März); Düsseldorf (21. März) und München-Gladbach (23. März).

Vorlesungen über Musik.

Berlin. 26. Februar. In der Versammlung der »Freien Vereinigung der Berliner Pianofortefabrikanten« sprach Prof. Dr. Lemann über »Stimmgabeln und ihre Prüfung«. — Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen: Frl. Henriette Goldschmidt über »Die soziale und ethische Bedeutung der freiwilligen Alters- und Invaliditäts-Versicherung«.

London. On 5 March 1901, at a meeting of the Anglo-Russian Lit. Society, Mrs. Newmarch lectured on Popular Russian Poets, esp. the lives and works of Koltsov and Nikitin (contrasted with Poushkin and Nekrassov); Mrs. H. Wood sang Russian songs. The renderings by the latter of songs of the truly characteristic Russian composers, esp. Balakirev, Borodin, Dargomijsky, are very distinguished and quite new to London. E. G. R.

Lyon. 24 Février. M. Julien Tiersot a fait une conférence sur «la chanson populaire» à la Société des Amis de l'Université. Il la répéta à Grenoble et à Roanne.

München. Im Akademischen Orchesterverband sprach am 1. März Herr Dr. R. Louis über »Anton Bruckner«. Im Anschluß an den Vortrag wurden Bruckner-

sche Kompositionen aufgeführt. — In der Sitzung des Akademisch-dramatischen Vereins vom 7. März sprach Herr Dr. A. Seidl über »Peter Gast als Komponist.«

Paris. M. Lionel Dauriac et M. Théodore Reinach ont commencé leur cours à la Sorbonne pendant la seconde quinzaine de janvier. M. Dauriac expose tous les samedis les «Doctrines esthétiques de R. Wagner» et M. Reinach tous les mercredis le «Rythme dans la musique antique». M. Arthur Pougin a repris son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Il a pris pour sujet cette année «L'opéra-comique et l'école musicale française depuis la Révolution jusqu'en 1825». — A l'Institut Rudy M. E. de Solenière fait trois conférences supplémentaires, les 25 février, 26 mars et 2 avril. Voici les sujets: 1. «Le geste et la note.» 2. «Les instruments à cordes.» 3. «Ce que c'est que chanter.»

Wien. Am 16. und 19. März sprach Herr Dr. med. Schwarz über »Bau-Funktionen und Hygiene der menschlichen Stimm- und Sprachorgane«.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Berlin. Der Deutsche Sängerbund besteht zur Zeit aus 69 Mitgliedern (Bünde und Auslands-Vereine) mit 3547 Vereinen und 102241 Sängern. Das Vereinsvermögen beträgt 128000 ℳ, das Vermögen der deutschen Sängerbundes-Stiftung 168000 ℳ. Für Ehrengaben an Komponisten und ihre Hinterbliebenen standen im Jahre 1900 im ganzen 5800 ℳ zur Verfügung.

England. — The following lectures have just lately been given before the Incorp. Soc. of Musicians: — (a) Prof. E. Prout at Llandudno Conference on the proper balance of Chorus and Orchestra, (b) Mrs. Kennedy-Fraser at Edinburgh on Tschaikoffsky, (c) J. S. Shedlock in London on a copy (produced) of Krieger's »Anmuthige Clavier Uebung« once belonging to Handel.

(a) Historical statistics for about a century ending 1840, showing no. of singers against no. of instrumentalists, in actual performances (mostly in England), were as follows: — About 1730 J. S. Bach, for church cantatas, 12 against 20, plus the organ; 1752, Salisbury Festival, 18 ⨯ 33; 1759, Messiah at Foundling Hospital just after Handel's death, about 24 ⨯ 37; 1784, Handel Commem. at Westm. Abbey 250 ⨯ 275; 1786, Messiah at Berlin (J. A. Hiller), 118 ⨯ 186; 1790, Ancient Concerts, the chief concerts in London, 43 ⨯ 43; 1791, Handel Commem. at Westm. Abbey, 563 ⨯ 504: 1812, Anc. Concerts, 55 ⨯ 48; 1812 Anc. Concerts, 64 ⨯ 48; 1820, Birmingham Festival, 134 ⨯ 81; 1821, Anc Concerts, 64 ⨯ 49; 1823, York Festival, 285 ⨯ 182; 1823, Birm. Festival, 139 ⨯ 92; 1823, Liverpool Festival, 84 ⨯ 72; 1823, Gloucester Festival, 83 ⨯ 47; 1832, Anc. Concerts, 68 ⨯ 66. It will be seen that in the 18th century the orchestra was everywhere considerably in excess of the chorus; as to the first half of the 19th century, London kept the two nearly balanced, but in the provinces the chorus was $1^1/_2$ times as large as the orchestra. or more. Berlioz' theoretical figures in about 1844 were: — Concert use 126 ⨯ 121; Festival use, 360 ⨯ 467; Requiem Mass, 210 ⨯ 202. Verdi's Manzoni Requiem was performed at Milan by the composer in 1874 with 120 ⨯ 110. The Messiah was given at St. Eustache, Paris, in 1900, with 125 ⨯ 175. Against these last-named figures on the continent, advocated by the lecturer as normal, the Royal Choral Society of today was about 800 ⨯ 100 and the Birmingham Festival of 1900 was 352 ⨯ 123. The reasons for increasing disproportion in England were increase of choral practice, and the modern tendency to sensationalism. Lecturer might have added that an instrumentalist costs very much more than a chorus-vocalist, while the latter brings subscribers and the former does not. Lecturer was strongly against the present chorus-predominance, and would cut down choruses.

(b) The life was well condensed and presented, and the audience referred to César Cui in French, Ivan Knorr in German, Mrs. Newmarch in English.

(c) Lecturer showed the organ-style or clavier-style genealogy, which descended from Frescobaldi. and connected in Saxony Handel, Bach, and J. Krieger: — (i) Girolamo Frescobaldi (1583 — 1644) of Rome, taught Franz Tunder (1614 — 1667) org. of the Marienkirche. Lübeck. This Tunder had for successor and son-in-law Dietrich Buxtehude (1637—1707. Buxtehude greatly influenced G. F. Handel (1685 — 1759) born at Halle an der Saale in Saxony. (ii) Again Frescobaldi (1583—1644) taught Froberger (—1667), born at Halle, court organist at Vienna &c. Seven years after the death of Froberger, or in 1774, Johann Pachelbel (1653—1706) became Assistant Organist of St. Stephen's, Vienna. Pachelbel later went to Nuremberg, and taught Johann Christoph Bach (1671—1721) of Ohrdruf, &c.; who in turn taught his younger brother Johann Sebastian Bach (1685 — 1750). (iii) Again Frescobaldi (1583—1644) taught Frob'erger (—1667). Froberger taught Drechsel, an organist at Nuremberg. Drechsel taught Johann Philipp Krieger (1649—1725), capellmeister at Bayreuth. He in turn taught his younger brother Johann Krieger (1652—1736). The dates in the life of this last were: — 1672, org. at Bayreuth; 1673 returned to Nuremberg; 1678 capellmeister to Count Reuss at Halle, and later with Duke Christian at Gisenberg; 1681 org. at St. John's, Zittau; 1701 org. also of SS. Peter and Paul, Zittau. He was 54 years an organist at Zittau, and died aged 83. His »Anm. Clavier-Uebung« was published at Nuremberg in 1669, and contains 9 preludes, 5 ricercari, 7 fugues, 1 fantasia, 1 chaconne, 2 toccatas; for clavichord and harpsichord; it is almost the first piece of clavier-music published with rounds instead of lozenges. He gave present copy to Handel; who brought it from Germany and gave it eventually to Bernard Granville, of Calwich Abbey, near Ashbourne in Derbyshire. The descendant of last-named now holds it. Apparently one of Handel's early study-books.

E. G. R.

Hannover. Der *Niedersächsische Kirchenchor-Verband* weist den stattlichen Bestand von 93 Chören auf, darunter 64 gemischte, 26 Schüler- und 3 Frauenchöre. Die Stadt Hannover selbst ist mit 46, Braunschweig mit 29, Bremen mit 11 Chören vertreten.

Heidelberg. Vom 1.—4. Juni findet hier die 37. Tonkünstler-Versammlung des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* statt. In Verbindung hiermit ist die Veranstaltung von drei Konzerten im städtischen Saalbau und zwei in der Peterskirche geplant.

Linz. Der hiesige Musikverein feiert in diesem Jahre das Fest seines 80jährigen Bestehens. Seine Bedeutung erstreckt sich weit über die Grenzen Oberösterreichs hinaus. Seine Musikschulen weisen einen Bestand von 16 Lehrern und 450 Schülern auf, die sich aus allen Teilen des Landes rekrutieren, und stehen somit unter den Musikinstituten Österreichs in vorderster Reihe. Ebenso haben sich seine musikalischen Veranstaltungen in den weitesten Kreisen Achtung und Beliebtheit erworben. Die Feier erhielt durch die Abhaltung eines oberösterreichischen Musikfestes in großem Stil am 23., 24. und 25. März einen glänzenden und würdigen Ausdruck. Der erste Tag war der Kammermusik gewidmet, während an den beiden letzten Orchesterkonzerte mit vorwiegend modernem Programm veranstaltet wurden.

Paris. La troisième séance de la »Société Mozart« offrait un régal inattendu. Après une conférence sur les »autographes musicaux« en général et sur ceux de Mozart en particulier, M. Charles Malherbe a fait exécuter deux morceaux absoluments inédits et inconnus même au catalogue de Koechel, dont il possède les manuscrits originaux. L'un est un air pour soprano, composé par Mozart pour le 1er acte de l'opéra *Mithridate.* Cet air n'a jamais été exécuté; il paraît qu'il avait déplu à l'artiste chargé du rôle d'Ismène. L'autre morceau est une courte *Elégie en fa* (»Adagietto«), en tout 32 mesures que Mozart a écrites en 1767, à l'âge de 11 ans, pour deux voix de soprano, sur des paroles naïves qu'il avait probablement arrangées lui-même, pour déplorer la mort d'une certaine Josepha, une petite amie de sa sœur. Le manuscrit porte une note autographe de la sœur de Mozart qui certifie que son frère avait fait cette composition à l'âge de 11 ans. Le morceau est d'une délicatesse et d'une émotion qui seraient admirables, même si l'auteur n'avait pas été un enfant.

Notizen.

Amsterdam. Im großen Saale des Industrie-Palastes findet in den Monaten Juni bis September eine große *internationale Ausstellung von Musikinstrumenten* statt.

Berlin. Anläßlich des ersten deutschen Bachfestes in Berlin findet vom 21. bis 31. März im Rathause eine *Bach-Ausstellung* statt, welche die wichtigsten Autogramme J. Seb. Bach's aus der Königl. Bibliothek und dem Joachimsthal'schen Gymnasium in Berlin, der Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig, der Franz Hauser'schen Autographen-Sammlung in Karlsruhe u. s. w. für die kurze Zeit von elf Tagen in bisher unerreichter Vollständigkeit vereinigt. Vorhanden sind hier die Autographe von: H-moll-Messe, Matthäus- und Johannes-Passion, Weihnachts-Oratorium, Violin- und Violoncellsonaten, Englische und französische Suiten, Inventionen und Sinfonien, Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge, die Klavierbüchlein, das wohltemperierte Klavier und die Autographen sämtlicher in den drei Konzerten des Bachfestes vorgeführten Werke (s. Aufführungen, S. 242). Das wohltemperierte Klavier bildet eine Gruppe für sich. Außer dem Autograph sind verschiedene alte Abschriften (u. a. von J. G. Walther's und Penzel's Hand) und die wichtigsten Ausgaben dieser »Bibel des Klavierspielers« ausgelegt. Eine *Pièce de résistance* bildet das Autograph der Singstimmen zu Bach's Kantate »Vergnügte Pleißenstadt«, das seit längerer Zeit verschollen und dessen Musik bisher unbekannt war; Herr Robert von Mendelssohn hat es für den Zweck der Ausstellung jüngst von Gilhofer und Ranschburg in Berlin (s. Ztschr. II. 223) erstanden. Reich vertreten ist das Material von bildlichen Darstellungen: Der Stammbaum der Familie Bach, das Ölbild von J. Ambrosius Bach (des Vaters von J. S. Bach), Bach's Geburtshaus, eine große Zahl von Büsten u. Bildern in Öl, Pastell, Lithographie u. s. w. von J. S. Bach und seinen Söhnen sind in großer Mannigfaltigkeit vorhanden. Besonders interessant ist das Material des Prof. W. His in Leipzig zu seinen anatomischen Untersuchungen über die Identität der Gebeine Bach's und die Rekonstruktion der Totenmaske, wodurch Carl Seffner's bekannte Bach-Büste entstand. Der Ausstellungskatalog berichtet hierüber: Bach wurde auf dem Johannisfriedhofe begraben, aber die Spur seines Grabes ging im Laufe der Jahre verloren; nur eine unverbürgte mündliche Überlieferung besagte, daß er in einem eichnen flachen Sarge in der Nähe des Südportals beigesetzt sei. 1894 stellte man Nachgrabungen an und fand drei eichne Särge, wovon einer die Gebeine eines nicht großen aber kräftig gebauten älteren Mannes enthielt. Der Schädel zeigte einen hervortretenden Unterkiefer, tiefe Augenhöhlen und eine kräftige und tief eingesetzte Nase, so wie es auch die erhaltenen Bilder Bach's aufweisen. Prof. His machte nun ausgedehnte Studien an Leichen und ermittelte die Mittelmaße der Weichteile des Gesichtes, nach denen sodann Seffner eine Totenmaske anfertigte, die sich bekanntlich sehr lebensvoll darstellt und mit den Bildern Bach's übereinstimmt. Die einzelnen Stadien dieser Untersuchung kann man in der Austellung an der Hand des Bildermateriales des Prof. His ganz vortrefflich verfolgen. Nicht minder reich ist die dritte Gruppe der Ausstellung: die Instrumente. Da ist vorerst die Bachorgel aus Arnstadt, deren wichtigste Teile, nämlich Klaviatur, Register und Pedal, man pietätvoll aufbewahrt hat, als die alte, seiner Zeit sehr schöne Orgel (deren Prospekt übrigens in einer Lithographie ebenfalls in der Ausstellung vorhanden ist) abgebrochen werden mußte. Wie oft mögen über diese abgegriffenen Tasten und Registerzüge wohl Bach's Hände während seiner Organistenzeit in Arnstadt (1703—1707) geglitten sein! An dieselbe Zeit erinnern auch einige Urkunden aus Arnstadt und Gehaltsquittungen Bach's. Ebenso wichtig ist das berühmte Bach-Clavicymbel der Königl. Instrumentensammlung, das nebst seiner Neukonstruktion von W. Hirl (vgl. Ztschr. I 161 ff) die Ausstellung ziert. Daran reiht sich dann eine Gruppe Instrumente von Instrumentenbauern, die mit Bach befreundet waren, und die große Zahl aller Arten von Instrumenten, die in der Bachzeit üblich waren. Ganz besonderes Interesse erregte die Darstellung eines Orchesters aus der Bachzeit auf einem eigens aufgebauten Podium nebst Tribünen;

hierüber wird unsere Ztschr. vielleicht noch berichten. Die Ausstellung findet im großen. prächtig ausgestatteten Festsaale des Rathauses statt; zusammengebracht, arrangiert und mit einem »Führer durch die Bach-Ausstellung« (46 S. 8⁰.) versehen worden ist sie von Prof. Oskar Fleischer. — Das Bachfest selbst verlief in geradezu glänzender Weise und bewies, daß sich die Musik Bach's beim Berliner Publikum einer sehr hohen Wertschätzung erfreut. Dirigenten waren für das erste Konzert Prof. Siegfrid Ochs mit dem Philharmonischen Chor, für das zweite Prof. Dr. Joseph Joachim mit dem Chor der Königlichen Hochschule für Musik, für das dritte Georg Schumann mit der Sing-Akademie. Bis auf den letzten Platz waren die Zuhörerräume gefüllt, die Eintrittskarten schon längst vorher vergriffen, die Gemüter aufs höchste gespannt. Am meisten erregten das allgemeine Interesse die Instrumentalsachen, besonders die beiden Brandenburgischen Konzerte. Die Dedikationskantate Bach's an den Leipziger Universitätsprofessor August Müller »Der zufriedengestellte Aeolus« feierte einen Heiterkeitserfolg, wie er in den Räumen der Singakademie wohl noch nicht vorgekommen ist. Man hatte bisher das humoristische Element des Bachschen Geistes, das hier in so überraschender Weise lebendig ward, so gut wie ganz übersehen. Nach solchem Erfolge läßt sich ohne große prophetische Anlage voraussagen, daß dieses erste deutsche Bachfest nicht das letzte bleiben wird. An jedes Konzert schloß sich unter dem Vorsitz des früheren preußischen Gesandten in Rom. Excellenz von Keudell, eine gemütliche Zusammenkunft der Festteilnehmer, an das letzte ein Bankett.

England. — When Grieg a comparatively young man smarted under a sense of un-recognised original power he said hard things of those in his path. He no longer needs that attitude, and his article on Verdi (transl. from the Norwegian by Ethel Hearn in the March, 1901, »Nineteenth Century« (ed. J. Knowles), is indeed a model of self-effacement. Yet Grieg is a master, and his voice comes from high up the mountain. It is only the composers who know, and all others do but guess; and if strong and great composers spoke oftener, the true and effective tracks of criticism would be easier to find. This contribution to an English Magazine is called »a modest causerie«. in reality it is an article in 17 paragraphs, of which 16 contain noticeable reflections. By those who according to the fashion of the moment rail perpetually at the Neapolitan school, — (why, when we do not accuse our grandfathers of political imbecility, should it be more sensible to talk of them as musically imbecile?) — the following moderate statement by G. may be considered: — »If it were permissible to compare artistic greatness I would say Verdi was greater than either Bellini, Rossini, or Donizetti. *** But great, greater, greatest, do not even exist in the realm of art; what is great, and therewith a fullstop.« Or this more direct one: — »Neither Mendelssohn nor Schumann was able to see Verdi's art as a true expression of the emotional life of his country-people. It was Wagner who not only saw this, but who also honestly confessed how much he learnt from the Italians, and chief among them from Bellini«. In the operas G. regards Otello as the culmination, and Falstaff as in some sense short-breathed. Of the Requiem and the final 4 Sacred pieces he says, »they represent Roman Catholic culture at its highest, and are full of the deepest and most beautiful inspirations by which the master was ever carried away«. His remarks on the Prelude to Act III of Otello should be weighed; though indeed the truth seems to be rather that there is a secret affinity between Scandinavia and Lombardy (vide Vol. I, 394). — In John Murray's »Monthly Review« (ed. H. Newbolt) for March 1901, J. A. Fuller-Maitland has a very informing article on Verdi, wherein he traces the situation that V.'s art with all its changes was not eclectic, but self-developed Italianism; which is exceedingly true. Incidentally the alterations in plots and titles are catalogued (Nabucodonosor to Nino and Anato, Battaglia di Legnano to Assedio di Harlem, Vêpres Siciliennes to Giovanna di Guzman, and so on); until Forza del Destino in 1862, when Italy and Verdi's position were both secure. As a specimen of the writer's style: — »In Otello, the hearer's first impression is that the purely musical element has almost disappeared in a fiery atmosphere that has given new force to Shakespeare's

tragedy, he knows not how; and in Falstaff, the furnace seems kindled to a white heat that culminates in the rapturous laughter of the final fugue«. — In the »Fortnightly Review« (ed. W. L. Courtney) of March 1901, J. Cuthbert Hadden of Edinburgh has an article on Verdi of a more routine nature. In the course of it he speaks of »the rough somewhat boisterous energy of Rossini, the vapid sweetness of Donizetti, and the elegiac effeminacy of Bellini«. — In the »Cornhill Magazine« for March 1901, J. A. Fuller-Maitland balances considerations as to the merits of Sullivan. — The Crystal Palace Co. gave in 1900 the best Exhibition of »Musical Instruments and Memorials of Musicians« yet seen in this country· A catalogue alone transforms the bare furniture of exhibit-cases into an object of intellectual interest, and this has been now re-published with abstracts of lectures.

The principal merit was due to the classificatory work (Rev. F. W. Galpin) after considering the methods at Berlin Royal School, Brussels Conservatoire, Ghent Snoek Museum, Paris Conservatoire, &c. The 9 main heads chosen were Sonorous substances, Vibrating membranes, Wind instruments, Stringed instruments, Automatic instruments, Popular instruments of other countries, Accessories and appliances, Literature and portraits, Handelian special collection; the first 4 being scientifically sub-classified. There were 1400 exhibits. The descriptive matter was by Messrs. Armstrong, Blaikley, Cobbett, Galpin, Morley, Southgate; the lectures by Messrs. Cummings, Galpin, Jacques. Here are some notes. Regarding Percussion. The »Jingling Johnny« (Turkish music) was discarded by English regiments about 1850. The Xylophone (Strohfiedel because the wooden bars lie on straw), used by Saint-Saëns in the grisly »Danse Macabre« was figured in an illustr. Anglo-Saxon Psalter of 11th century, as well as in Virdung (1511) and Praetorius (1618). Mustel's Celesta, inv. 1886, used by Tschaikoffsky in »Casse Noisette«, substitutes metallic plates and a key-board. Mustel's Typophone, inv. 1867, substitutes tuning forks similarly; only this specimen constructed. Cornelius Ward's tuning mechanism for Timpani (1837) has since been developed by Gautrot, Potter, Einbigler, &c. Regarding Wind instruments. Their development very slow, as against strings. In side-hole instruments only 8 fingers available, while the clarionet-class scale runs without overblow through a whole 12th; hence formerly at any rate cross-fingering and intonation by breath-management. The Saxophone (1840) the only instrument which has single reed on conical tube. The natural and primitive bag-pipe is that of glass-blowers and oboists, where by special muscular closing and pressing effort the inflated cheek-cavity acts as does the leather-bag now carried under the arm. Thereafter a self-compressing bag carried in front (Platerspiel of middle ages). Thereafter the arm bag-pipe. The parallel history of organs independent of the breath shows some want of continuity, for the Vitruvian hydraulicon is considered to have had already both bellows and air-cavity (this pressed by water and hence the name), while the organs even of 16th century A. D. had only bellows direct to pipe. The Rev. Galpin gave a special historical lecture on horns and allied instruments. Regarding Stringed instruments. In the Welsh harp still used by fishermen, of the 3 parallel strings, the 2 outer are synonyms in the diatonic scale, while the middle string gives intermediate semitones. Pape of Paris in 1845, and others, have invented cross-string chromatic harps without pedals; but the advantage of dividing labour between hands and feet is needlessly thrown alway. Cousineau in 1780 (descr. in Cramer's Magazin der Musik) fore-stalled Erard's double-action harp-pedals. The Dulcimer (a hand-hammer instrument) is figured in early Assyrian records. Key-boards came through the organ. Then tangent-instruments (clavichord), and artificial-hammer instruments (pianoforte); the latter dating back to Christofori of Padua, 1709. Rönisch of Dresden exhibited on this occassion a pianoforte with appliance for sustaining string-sound by means of rotating small hammers supplementary to the large hammer. The Cembalo or the Harpsichord (»couched harp«) are intrinsically a separate line of development, combining plucked-string principle with key-board; it took the Hammer-clavier just 100 years to gain tone and rival the Harpsichord. Dr. Cummings gave a special lecture on English Songs, Glees, &c.

A Music Teachers' Registration Bill practically identical with last Session's mentioned at Vol. I, 391, was introduced 22 Feb., 1901, by Col. A. M. Brookfield, with endorsement of Nr. J. T. Agg-Gardner, Hon. Alban G. H. Gibbs, Sir John Brunner, Sir Wm. Houldsworth, and Sir Thomas Roe. Posted for 2nd reading on 5 March 1901 (date of a childish outbreak in House of Commons) and not reached. Though to be tried again, cannot really be discussed this Session. The difficulties of Parliamentary

procedure are described elsewhere. Moreover the bill is now an opposed one. The musical institutions recognised for constituting a council by delegate, and for furnishing the primâ-facie titles, are stated by name in paras. 4 and 12 of bill. Others not so stated are now opposing. Perhaps with these clauses less specific, and with more initiative left to the Education Board, the bill might one day succeed. — Notices of recent novelties are deferred; but it should be said at once, there was a slip of the pen on page 212, omitting (as is evident) one head about the Chamber Prize. Last year's was for horn and string Quintett, taken by Emil Kreuz the viola player. The work was perf. on 28 Feb., 1901, at Steinway Hall; scholarly, interesting, and worthy of being generally played. C. M.

Jena. Der Rechtsstreit zwischen dem Verleger H. Litolff und dem Fabrikanten mechanischer Musikwerke O. Spaethe wurde dahin beglichen, daß letzterer die Summe von 7500 ℳ dem Deutschen Musikerheim zu überweisen versprach.

Paris. Nachdem Verdi in Italien und Dr. O. v. Hase in Deutschland den Gedanken eines Heims für betagte Musiker zur That gemacht haben, soll auch Frankreich ein ähnliches Institut erhalten. Frau Samson in Paris, eine Enkelin Boieldieu's, hat zum Unterhalt eines Asyls für französische Musiker und Schriftsteller die Summe von 900000 Fr. gespendet.

A **Pau** (Basses-Pyrénées) a été inaugurée le 17 mars, la statue élevée au chanteur Jelyotte (ou Jéliotte, Géliotte, etc.) né dans les environs de Toulouse en 1711; entré à l'Opéra de Paris à Pâques 1733, retraité en 1755, mort à Paris en 1782 suivant Fétis,; en 1788, selon la Biographie de Michand; en 1790 selon la Grande Encyclopédie (art. de Pougin).

St. Petersburg. Der russische Komponist Kosatschenko, schon seit mehreren Jahren ein eifriger Sammler und Herausgeber *armenischer Volkslieder*, veranstaltete in letzter Zeit mit großem Erfolge verschiedene, ausschließlich der armenischen Musik gewidmete Konzerte.

Wien. Bei der kürzlich von Gilhofer und Ranschburg veranstalteten *Auktion von Musikautographen* wurden folgende Preise geboten: für Beethoven's Entwurf zu Goethe's Mignonlied 2110 Kr., für Bach's ungedruckte Hochzeitskantate 1980 Kr., für eine ungedruckte Arie von Gluck 804 Kr., für Chopin op. 10, Nr. 2 790 Kr., für Beethoven's Polonaise für Militärmusik 620 Kr. und für einen Brief von ihm an K. Stolz 432 Kr. — Am 11. Februar trat das österreichische Herrenhaus in die erste Lesung des Staatsvertrags mit Deutschland ein, der einen vollkommeneren gegenseitigen Schutz von Werken der Litteratur, Kunst und Photographie gewährleisten soll. — Aus dem Kreise der Hörer der volkstümlichen Universitätskurse wurde die Anregung gegeben, nach dem Muster der englischen Anstalten und der französischen Université populaire eine *Volks-Hochschule* zu gründen, wo den Hörern der volkstümlichen Kurse Gelegenheit geboten würde, ihr Wissen durch gut geleitete Lektüre und Spezialkurse zu vertiefen. In diesem Volksheime sollen Lese-, Bibliothek-, Kunstausstellungs- und Musiksäle Platz finden. Was speziell die Musik anbelangt, so ist die Einrichtung von Singschulen in Aussicht genommen. Der Verein »Volksheim«, der sich die Errichtung der Volks-Hochschule zum Ziele setzt, hielt seine konstituierende Versammlung am 24. Februar ab. Als Beiträge wurden festgesetzt: für Hörer der volkstümlichen Universitätskurse, Mitglieder von Bildungsvereinen und ständige Leser von Volksbibliotheken 5 Kr., für unterstützende Mitglieder 15 Kr., für Förderer 200 Kr.

Pierre Léonard Benoit, der bedeutendste vlämische Tonsetzer, † am 8. März zu Antwerpen. Am 17. August 1834 zu Harlebeke geboren, wirkte er zuerst als Kapellmeister in Brüssel, wurde 1882 Mitglied der Brüsseler Akademie und endlich Direktor des Konservatoriums in Antwerpen. Sein bedeutendstes Werk ist die Missa solemnis, der sich verschiedene Oratorien und sonstige geistliche Werke (Requiem, Tedeum) anreihen.

Albert Rubenson, unser Mitglied, † am 3. März 1901. Direktor am Konservatorium in Stockholm seit 1872. Schüler von Hauptmann, Gade und David. Violinist in der Hofkapelle in Stockholm 1850. Hat mehrere Symphonien, Kammermusikwerke und mehrstimmige Gesänge geschrieben.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **H. Abert, O. Fleischer, Ch. Maclean, T. Norlind, J.-G. Prod'homme.**

Galpin, F. W. And others. Catalogue of Crystal Palace Exhibition of Musical Instruments &c. Office of »Musical News«. 1900 — pp. 94. 8vo.

Described in another column.

Lafond, Paul. Garat (1762—1823), avec un portrait en héliogravure. Paris, Calmann Lévy, 1900 — XI et 364 pp. 8⁰ Fr. 7,50.

Ce gros livre consacré au chanteur français qui fit les délices de la société élégante d'il y a un siècle et plus, n'est pas seulement une biographie fort bien documentée, c'est en même temps l'histoire musicale de toute une époque, — de la musique «de salon» au moins, car Pierre-Jean Garat, né à Bordeaux, le 26 avril 1762 (et non pas le 25 avril 1754, selon Riemann), n'aborda jamais le théâtre. Fort bien accueilli à la cour de Versailles par Marie-Antoinette, recherché bientôt par toute la haute société parisienne, il dut fuir pendant la Révolution, à Rouen d'abord avec Rode en 1792, puis à Hambourg; il revint avec le Directoire et retrouva son succès d'antan à Paris; il fut un des premiers professeurs du Conservatoire et, quoique bien accueilli par Bonaparte, il resta fidèle aux Bourbons, dont il n'eut pas à se plaindre pendant la Restauration. L'auteur de cette biographie, de même qu'il recherche les aïeux de Garat, nous renseigne sur sa famille et ses descendants. (Garat mourut à Paris, 182 rue Montmartre, le 2 mars 1823). En somme, livre très utile et dont les hors-d'œuvre même, un peu trop nombreux, font revivre une époque de la musique française qu'on n'avait jamais bien étudiée jusqu'ici: la période révolutionnaire et impériale. J.-G. P.

Lange, Algot. Om tonbildning i sång och tal. Stockholm, Albert Bonnier, 1900 — 224 S.

Verf. sucht hier seine Theorien über Tonbildung, die er früher in dem Werke »Om sång« ausgesprochen hat, näher zu entwickeln. Er will durch einen sogenannten »primären Ton« eine neue Grundlage für die Tonbildung schaffen. Bei diesem primären Ton soll der ganze Körper die Resonanz des Tones bilden. Das Prinzip hierbei ist Komprimierung des Luftstromes in der Brust. Diese wird dadurch erreicht, daß die Luft beim Singen soviel wie möglich zurückgehalten wird. Eine Folge davon ist, daß die Konsonanten beim Üben die Hauptrolle spielen. Solche Konsonanten, die besonders empfohlen werden, sind M, W und N. Diese müssen ohne Vokale »summend« ausgesprochen werden. Erst allmählich können die Konsonanten mit Vokalen vereint werden. — Der Verf. hat die Methode mit verschiedenen Stimmorganen schon praktisch erprobt. Das Resultat ist jedoch nur relativ als gut anzusehen: bei den tieferen Alt- und Baß-Stimmen besser, bei Sopran- und Tenor-Stimmen weniger gut. Daß die tieferen Stimmen viel mehr diese Resonanz des Körpers verlangen als die höheren, ist leicht begreiflich. Besonders bei den Sopran-Stimmen klingt der Ton immer gedämpft und verliert seinen ganzen Reiz. Daß die Baß-Stimmen die Methode mit Vorteil benutzen können, will ich nicht bezweifeln. — Die Auslassung des Verf. über Gesang im allgemeinen ist wissenschaftlich und gründlich. Das Buch giebt einen sehr wertvollen Beitrag zu der wichtigen Frage der Tonbildung beim Gesang. T. N.

Nyblom, Knut. Upsalasangarnes Pariserfärd 1900. Stockholm, Hasse W. Tullberg, 1901 — 182 S.

Giebt eine Schilderung der Konzerttournée des Upsalaer Männergesangvereines nach Paris im vorigen Sommer. Nach einem Verzeichnis der Mitglieder beschreibt Verf. die ganze Fahrt, die Konzerte in Schweden, Deutschland und zuletzt in Paris. Außer der Photographie des Leiters Ivar Hedenblad und den Solisten C. F. Lundquist, S. Bohn, M. Strandberg, enthält das Buch mehrere Bilder von der Reise. T. N.

Ollivier, Emile. L'Empire libéral. Etudes, Récits et Souvenirs. Livres X et XI. Paris, Garnier frères, 1901 — 1 vol 642 p. in 18. Fr. 3,50.

Intéressant à beaucoup d'autres titres le cinquième vol. des Souvenirs de M. E. Ollivier contient un certain nombre de pages sur Richard Wagner, dont il fut le beau-frère et l'avocat; et sur la représentation de Tannhäuser à Paris en 1861. (Pages 74–75 et 156—160.) «J'ai assisté à cette représentation, me faisant chef de claque avec l'Empereur et la princesse de Metternich.» Pages 594—604, compte-rendu des concerts (26 janvier, 1er février 1860); compte-rendu du procès avec Lindau au sujet de la traduction du Tannhäuser M. O. plaidait pour R. W. dont il exposa le système (mars 1861). Lindau fut débouté de sa demande. M. O. cite deux billets de W. à lui adressés. J.-G. P.

Smith, Justin H. The Troubadour at Home. Vol II, with 198 illustrations. G. P. Putnam's Sons, New York and London, 1900 — pp. 496. Large 8vo.

First vol. was reviewed on p. 181. This proceeds in the same style; with little order except through the index, but replete. Two things are noticeable. First, the form-laws of Troubadour poetry (originally set out in the Flors del Gai Saber in 1323) show syllabic-quantitied lines, with caesural and ultimate accents, and in the number of these elements and their permutations there is immense elasticity; the music, being closely knit to the words, of course corresponds, and the melodic result is in favourable contrast with the sameness of our modern 4-bar system; the melodies are indeed models of lyric structure. Secondly the Midi was purely Celtic. The music in this vol. is from Appel, Monaci, Restori, &c. As the old notation had no bars, rests, sharps, flats, or expression-marks, and only 3 kinds of notes, the modern versions are in some regards approximate. Specially dealt with in this vol. are: — Bernart de Ventadorn, Bertran de Born, Cadenet Dauphin Robert II, Gaucelm Faidit, Guilhem IX of Aquitaine, Guilhem de Sain Leidier, Guiraut de Borneil, Guiraut Riquier, Guy d'Uissel, Jaufre Raudel, Marcabru, Peire Cardinal, Peirol, Perdigo, Pons de Capduelh, and Rigaut de Berbesieu. Principal and minor troubadours dealt with in the whole work are 111, distributed geographically thus: — Aquitaine, 34; Auvergne and Velay, 13; Languedoc, 19; East of the Rhone, 22; Roussillon and Spain, 7; Italy, 8; unknown nativity, 8. A deserving book on a very fascinating subject. C. M.

Torrigi-Heiroth, L. Mme. Pauline Viardot-Garcia. Sa biographie, ses compositions, son enseignement. Genève, Kündig et Fils, 1901 — 29 S. fr. 1,—.

Winnigerode, von. Über chinesische Theater. 2. Aufl. Oldenburg und Leipzig, Schulze'sche Hof-Buchhandlung — 47 S. kl. 8⁰.

Skizziert in flüchtigen Umrissen die 7 Arten der chinesischen Schauspiele, von denen drei Abarten melodramatisch sind. Ein wichtiger Faktor in der Organisation des Theaters ist das Orchester (S. 38 f.). Dirigent ist der Trommelschläger, dem sich ein Violinist, ein Banjo-, ein Gong- und ein Cimbalspieler zugesellen; letzterer vollführt beim Spiel zugleich Akrobatenkünste, wie man das heute auch noch in Italien bei den Tamburinspielern findet und früher bei unsern Heer-Paukern fand. Über die Musik, die diese Spieler vollführen, verrät der Verf. wenig. O. F.

Wotquenne, Alfred. Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Annexe 1. Bruxelles, O. Schepens & Cie., 1901 — 188 S.

Enthält die in der Bibliothek befindlichen Libretti italienischer Opern und Oratorien des 17. Jahrhunderts. Die Zusammenstellung beruht auf umfassenden und gründlichen Forschungen; sie ist insofern um so verdienstvoller, als uns die Libretti für einen beträchtlichen Teil der verlorenen Partituren des 17. Jahrhunderts leider als Ersatz dienen müssen. Sie geben uns manchen willkommenen Aufschluß über die Person des Komponisten, der Sänger, der Entstehung und Aufführung eines Werkes u. s. w. Zum Schluß giebt der Verf. eine interessante Zusammenstellung der Pseudonyme, Anagramme u. s. w., hinter denen die Komponisten der damaligen Zeit ihre Namen zu verbergen pflegten. H. A.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Altenburg, W. Richard Wagner und die Holztrompete — KfJ 21, Nr. 15.

Anonym. Cyrill Kistler — H 1, Nr. 11 [mit Porträt].

Anonym. Peter Benoit — S 59, Nr. 24.

Anonym. Albert Rubenson — SMT 21, Nr. 6 [Nekrolog mit Bild].

Anonym. Paul Hassenstein — H 1, Nr. 9—10 [mit Porträt].

Anonym. Harmonium mit doppeltem besonderem Reservoir-Gebläse — H 1, Nr. 9—10 [mit Abbildung].

Anonym. Dagmar Möller — SMT 21, Nr. 4 [mit Bild].

Anonym. Axel Rundberg † — SMT 21, [Nekrolog].

Anonym. Rudolf Palme — NZfM 68, Nr. 8 [mit Bild].

Anonym. Zum neuen Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst — NZfM 68, Nr. 8.

Anonym. Die Dauer des musikalischen Urheberrechts — Berliner Tageblatt 30, Nr. 106.

Anonym. Kurt Sommer — SMT 11, Nr. 5 [mit Bild].

Anonym. Teresita Carreno — SMT 21, Nr. 5 [mit Bild].

Anonym. Ad. Fred. Lindblad's kompositioner — SMT 21, Nr. 5.

Anonym. Bariton oder Tenor? — DGK 1, Nr. 11.

Anonym. Die Musik der Chinesen — S 59, Nr. 20.

Anonym. Giuseppe Verdi — MMR 31, Nr. 263.

Anonym. Zur Lehre von der Tonbildung im Gesangsunterricht — NMZ 22, Nr. 6.

Anonym. Musikalisches aus Moskau — S 59, Nr. 22.

Anonym. Blumen und Sänger — S 59, Nr. 21.

Anonym. Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musik-Lehrer- und Lehrerinnen VI. Auszüge aus Briefen — KL 24. Nr. 6.

Anonym. E. Sauer's Klavierkonzert E-moll — NZfM 69, Nr. 11 [mit Notenbeispielen].

Anonym. Bericht über die Sitzungen der XI. Kommission des Reichstags. Urheber-Verlagsrecht — MM 3, Nr. 21 f.

Anonym. Carl Reinecke — MH 3, Nr. 21 [Lebensbeschreibung].

Anonym. De Kapelmeesters-loopbaan — MB 16, Nr. 8.

Anonym. Von der Musikverleger-Abteilung der Londoner Handelskammer — MH 3, Nr. 22.

Anonym. Aufhebung der Theaterzensur — MH 3, Nr. 22.

Anonym. Farinelli — MB 16, Nr. 9.

Anonym. Die Musik in unserer Heimat — Z 15, Nr. 6 [über den ungar. Landes-Musiker-Kongress].

Anonym. Gegen eine Verirrung der Kirchenchöre — KcH 12, Nr. 3.

Anonym. Voor en uit het gezelschapsleven — MB 16, Nr. 10.

Anonym. Johannes de Grocheo's Lehren über die weltliche Musik des Mittelalters — MfM 33, Nr. 3.

Anonym. Riemann's Geschichte der Musik seit Beethoven — MfM 33, Nr. 3 [ausführliche Besprechung].

Anonym. John Broadwood and Son's exhibition — POJ 17, Nr. 223.

Anonym. A Go-ahead Stockton Dealer — POJ 17, Nr. 223.

Anonym. Satzungen des Russischen Vereins der Musikverleger, Musikalien- und Instrumentenhändler — MH 3. Nr. 20.

Anonym. Tschaikowsky — Z 15, Nr. 5.

Anonym. Briefe von Hans v. Bülow — SZ 8, Nr, 6 ff.

Anonym. Giuseppe Verdi — OCh 8, Nr. 94.

Anonym. Les examens du Conservatoire — MM 13, Nr. 5.

Anonym. John Rhy's »Celtic Folk-lore« — The Athenaeum (London, Bream's Buildings. Chancery Lane) Nr. 3827 [Kritik].

Anonym. Equal Temperament and Musical Theory I. Consonance and dissonance — Musical News (130 Fleet Street. London) 20, Nr. 522.

Anonym. Vorrichtung am Piano zur Erzielung verschiedener Anschlagsstärken — ZfJ 20, Nr. 15 [behandelt die Neuerung van Hyfte's in Gent, mit Illustration].

Anonym. Schleif- und Poliermaschine für Fußbetrieb — ZfJ 21, Nr. 16 [mit Abbildungen].

Anonym. Fanny Mendelssohn — MT 42, Nr. 697 [mit zwei Porträts].

Anrooy, P. G. v. Heeft in onzen tijd het

componeeren van werken in den sonatenvorm nog zin? — WvM 8, Nr. 10.
Anteros. Giuseppe Verdi — SMT 21, Nr. 4.
Arend, Max. Die Staatsprüfungsfrage von ihrer öffentlich-rechtlichen Seite beleuchtet (Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musiklehrer und -lehrerinnen V) — KL 24, Nr. 5.
Arnold, P. R. Drei Typen des historischen Volkslieds der Deutschen — Monatsblätter des wissenschaftl. Klubs (Wien, F. Karrer) 22, Nr. 4.
B., d. E. The musical training of the clergy in England and in the United States — Musical News (130 Fleet Street, London) 20, Nr. 521.
Batka, R. Studien zur Musikgeschichte Böhmens. Nr. 3. Vom Herzog bis zum König Wenzel — Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen (Prag, J. G. Calve) 31, Nr. 3.
—— Die musikalische »Moderne« — KW 14, Nr. 11.
—— Giuseppe Verdi — KW 15, Nr. 10.
Baughan, Edw. A. The battlecries of criticism — MMR 31, Nr. 363.
Bellezza, Paolo. Manzoni e Verdi — Nuova Antologia (Roma, Via S. Vitale 7) 35, Nr. 700.
Bennett, Joseph. Giuseppe Verdi — MT 41, Nr. 697.
Bernstein, K. Das russische Volkslied — DMZ 23, Nr. 10ff.
Boguslawskiego, W. Józef Verdi — Biblioteka Warszawska (Warschau, Wareckastr. 14) 1, Nr. 2.
Boltz, Marie. Die Künstlerklause in Sondershausen — NMZ 22, Nr. 6.
Bouyer, Raymond. Musique descriptive et peinture musicale — M 67, Nr. 8.
—— Von Beethoven bis Wagner — La nouvelle Revue 1. Febr. 1901.
Brenet, M. Verdi — Le Correspondant (Paris, 31 rue St.-Guillaume), 10. Febr. 1901.
Brussel, Robert. Le dernier musicien italien — RAD März 1901.
Bumpus, John J. Musical Settings of the litany — Musical News (130 Fleet Street, London) 20, Nr. 522.
Butze, Robert. Unsere Liturgie — KCh 12, Nr. 2ff.
Camelat, M. Deux poèmes religieux des Pyrénées — Mélusine (Paris, E. Rolland) 10, Nr. 4.
Challier, W. Wie ist die Konkurrenz der Warenhäuser zu beseitigen? — MH 3, Nr. 24 [mahnt die Verleger zur Vorsicht].
Chamberlain, H. S. Richard Wagner's Briefe an Hermann Levi — BB 24, 1—3.
Checchi, Eugenio. I capricci della cronaca — GMM 56, Nr. 8 [über Verdi].
Cordara, C. Pensieri su Verdi — NM 6, Nr. 61.
Cursch-Bühren, Fr. Th. Zu Heinrich Hofmann's 50jährigem Künstlerjubiläum — SH 41, Nr. 11 [mit Bildnis].
Dandelot, A. La Société de Musique de chambre pour instruments à vent — MM 13, Nr. 4 [mit Bild].
—— G. Pierné's »Fille de Tabarin« — MM 13, Nr. 4 [ausführliche Kritik].
D' Arienzo, N. A Verdi — NM 6, Nr. 61.
De la Sizeranne, M. La profession d'accordeur de pianos parmi les aveugles — La réforme sociale (Paris) 1901, 1. Jan.
Delmonte. Eine Ferienreise. Aus Schleswig-Holstein — CEK 15, Nr. 2 [kirchenmusikalische Erlebnisse].
D'Estrées, Paul. L'art musical et ses interprètes depuis d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits I. Lully — M 67, Nr. 9.
Detschy, S. Stimm-Hygiene — Pädagogische Zeitung (Berlin, R. Scheibe) 30, Nr. 10.
Douglas Hyde, Dr. The religious songs of Connacht — New Ireland Review (London, Burns and Oates) Febr. 1901 ff.
Duyse, Fl. van. Nog het liederboek van Groot-Nederland verzameld voor F. R. Coers — WvM 8, Nr. 7 [mit Notenbeispielen].
E., F. G. Edward John Hopkins — MT 42, Nr. 697 [Nekrolog].
Eisenring, J. Hans Georg Nägeli — SMZ 41, Nr. 10ff. [mit Bild].
Essen, J. F. van. Nog eens programmamuziek — SA 2, Nr. 5.
Franchetti, Augusto. Il sentimenti artistico italiano nell'opera del Verdi — NM 6, Nr. 61.
Fuller-Maitland, J. A. Sir Arthur Sullivan — Cornhill Magazine (London, Smith, Elder), 1. März 1901.
—— Giuseppe Verdi — Monthly Review (London, John Murray) März 1901.
G., E. Mascagni's nya opera »Le Maschere« — SMT 21, Nr. 5.
Gandolfi, R. Un equivoco a proposito dell' inno di Goffredo Mameli »Fratelli d' Italia« — Rassegna nazionale 1. März 1901.
Gargàno, G. S. Verdi e la critica — NM 6, Nr. 16.
Geisler, H. Orchesterstreik im Prager Nationaltheater — NMP 10, Nr. 8.
Ghio, P. Verdi — Journal des Économistes (Paris, 15 rue Richelieu) Febr. 1901.
Godart, Adrien. Franz Liszt — Romania Musicală (Bucarest, B. Bozin) 12, Nr. 3.
Göhler, Georg. Musikalische Erziehung, 2—3 — KW 14, Nr. 10f.

Golther, W. Tardel's »Sage von Robert dem Teufel« — Litteraturblatt für german. und roman. Philologie (Leipzig O. R. Reisland) 22, Nr. 2 [Kritik].
Grieg, Edvard. Verdi — The Nineteenth Century (London, Sampson Lows März 1901.
Gusmán, Juan Perez de. Fiestas nupciales de la monarquía española — La España moderna (Madrid, J. Lazaro) 13, Nr. 146.
H., A. Hugo Röhr's »Ekkehard« — NMZ 22. Nr. 6.
H., W. Sprache, Logik und Operntexte — Münchener Allg. Zeitung 104, Nr. 57 [bespricht Sprach- und Stimmwidrigkeiten in unsern Operntexten].
Hadden, J, Cuthbert. Verdi — Fortnightly Review (London, Chapman and Hall), März 1901.
Hahn, M. Wie sind die Melodien unseres sächsischen Landeschoralbuchs schriftlich darzustellen, um darnach streng im Takte gesungen und gespielt werden zu können? — KCh 12, Nr. 1 f. [mit Notenbeispielen].
Hannenheim, Marie v. Volkslieder aus Holzmengen — Korrespondenzblatt des Vereins f. siebenbürg. Landeskunde (Hermannstadt, W. Krafft) 24, Nr. 2.
Heintz, Alb. Ed. Grimm: »Das Problem Fr. Nietzsche's — AMZ 28, Nr. 10.
Hellmers, G. L. Thuille's »Gugeline« — S 59, Nr. 22.
Helm, Karl. E. Meyers »Gereimte Liebesbriefe des deutschen Mittelalters — Litteraturblatt f. german. und roman. Philologie (Leipzig, O. R. Reisland) 22, Nr. 2 [Kritik].
Hermelin, Ol. Folk-lore aus Smaland — Ord och Bild (Stockholm, K. Wahlin) 1901, Nr. 12.
Hiller, Paul. Cr. Buongiorno's »Mädchenherz« — NZfM 68, Nr. 9 [mit Porträt].
Hol, Richard. Het Klavier en de Klavier-Sonate — MB 16, Nr. 8.
—— Het orgel en de organisten — MB 16, Nr. 10.
Houdard, G. Requête à Monsieur Ruelle — AdlM 7, Nr, 58 [über den Rhythmus des plain-chant].
Joss, Victor. Der Gluck-Cyklus in Prag — NZfM 68, Nr. 10.
Kaan, Hugo. Oper und Brettl — S 59, Nr. 21.
Kalischer, Dr. Beethoven's Frauenkreis — RMZ 2, Nr. 8.
Kerschbaum, Hans. Kirchstagsbräuche auf der Fellach — Carinthia I (Klagenfurt, Joh. Leon) 90, Nr. 5—6.
Köveskuti, Jenö. A Zene ügye hazankhan — Z 15, Nr. 6—7.
Kohut, Ad. Eigenarten und Eigentümlichkeiten Meister Giuseppe Verdi's — NMZ 22, Nr. 5.
Kramer, R. Die Lösung eines großen Problems — DJB 1900—1901, Nr. 16 [erkennt in der Gerhardt'schen Saiten-Orgel die Lösung des Problems des fortklingenden Klaviertones].
—— Neues und Neuestes vom Harmonium —H 1, Nr. 11ff. [mit Abbildungen].
Krause, Emil. Ein Hinweis auf die Vertreter der Tonkunst in Finnland — BfHK 5, Nr. 3.
—— Paul Kuczynski — KL 24, Nr. 6f. [mit Bild].
Laban, Ferd. Konrad Fiedler — BB 24, Nr. 1—3.
Laloy, Louis. La musique ancienne — Revue de synthèse historique (Paris) 1900, Dezember-Heft.
Lancastrian. A method of bridge fitting — St 11, Nr. 131.
Laue, Kirche oder Konzertsaal? — BfHK 5. Nr. 3.
Le Blanc, C. F Alla-breve-maat — St. Gregoriusblad (Warmond, M. J. A. Lans) 26, Nr. 3 [mit Notenbeispielen].
—— J. Bots' »Missa in honorem Sti. Vincentii — St. Gregoriusblad (Warmond, M. J. A. Lans) 26, Nr. 3 [mit Notenbeispielen].
Levi, Primo. Verdi — Rivista politica e letteraria (Rom, 3 Via Marco Minghetti), 15. Febr. 1901.
Ley, Herm. Nachtrag zum Artikel »Über Orgeln, Orgelspiel und Orgelbau« — ZfJ 21, Nr. 16.
Lintilhac, Eugène. La théorie du théâtre en France — La Nouvelle Revue (Paris, Gheusi) 25, Nr. 34.
Loeser, G. Die reine Einstimmung der Orchester-Instrumente — DM 23, Nr. 9.
Lückhoff, Walter. Die Übereinstimmung des Druckluft- und Saugluft-Systems in Bezug auf Ausdrucksfähigkeit — DJB 1900—1901, Nr. 15 [über Balg-Konstruktion von Harmoniums und Zungen-Orgeln].
—— Über die Technik des Harmoniumbaues. Eine konstruktive Neuerung zur Erzielung eines leichten Anschlags beim Gebrauch der Oktav-Koppel — ZfJ 21, Nr. 15.
Lupus-Graf. Karl von Jan — Jahresbericht über die Fortschritte der klass. Altertums-Wissenschaft (Leipzig, O. R. Reisland) 28 [Biographie, Arbeiten, Schriftenverzeichnis].
Lynn, W. T. »Rule Britannia«; its authorship — Notes and Queries (London, J. C. Francis, Chancery Lane) 9, Nr. 165.
Lyonnet, Henry. Quelques lettres inédites de Verdi — RAD März 1901.
Mahrenholtz, R. Richard Dräger's Buch: »Molière's Don Juan« — Litte-

raturblatt für german. und roman. Philologie (Leipzfg, O. R. Reisland) 22, Nr. 2 [Kritik].

Mangeot, A. »Astarté« von Gramont-Leroux — MM 13, Nr. 4 [ausführliche Besprechung].

Marsop, P. Die antike Tragödie und der Musiker — Beil. zur Münchener Allg. Zeitung 1901, Nr. 23.

—— Verdi und sein Erbe — Die Gegenwart (Berlin, Th. Zolling) 30, Nr. 8.

Mascagni, P. Giuseppe Verdi — Rivista d' Italia (Roma, Società Dante) 4, Nr. 2.

Meier, L. E. Zeitgeist und Gesangskunst — DGK 1, Nr. 12.

Meinicke, Alfred. Über Mängel der heutigen Tanzmusik — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 10.

Meredith-Morris, W. Violin makers of to-day 22. G. Dykes, Leeds — St 11, Nr. 131 [mit Bild].

Molmenti, Pompeo. Antichi trattenimenti musicali a Venezia — GMM 56, Nr. 10.

Montorgueil, G. Verdi intime — Les Annales de la Musique (Paris, A. Rabaroust) 7, Nr. 57.

Morel, Eugène. L'aristocratie embêtée au Gymnase, la morale chez Antoine et Lesbos à l'Académie nationale de musique — RAD März 1901.

Mund, H. Noch einmal die Registerfrage — DGK 1, Nr. 12.

Músiol, R. Ein amerikanisches Tonkünstler-Lexikon — NZfM 68, Nr. 11.

N., Mc. Ear training — MT 42, Nr. 697.

Nelle. Eine erfreuliche Bereicherung unseres kirchlichen Chormusik-Bestandes — CEK 15, Nr. 1 [über Th. Goldschmidt's Ausgabe der 20 4stimmigen Psalmen von H. Schütz, mit zahlreichen Notenbeispielen].

Neruda, Edwin. Operntext und Drama — NZfM 68, Nr. 10.

Neukomm, E. Le tour de France en musique. Bourgogne — M 67, Nr. 10ff.

Obrist, Dr. Al. Operndeutsch — AMZ 28, Nr. 10f.

P., C. W. Edward John Hopkins — OCh 8, Nr. 94.

Paladini, C. Verdi — La Rassegna Nazionale (Florenz, Via della Pace 2), 1. Febr. 1901.

Pernot, H. Abbott's »Songs of modern Greece« — Revue de linguistique (Paris, J. Maisonneuve) Bd. 34.

Peter, Joh. Joh. Heinr. Voss — SH 41, Nr. 8.

Pommer, Dr. J. Was ist das Volkslied? — L 24, Nr. 12ff.

—— Giebt es ein echtes Volkslied? — DVL 3, Nr. 2.

Pottgießser, Karl. Hugo Röhr's »Ekkehard« — AMZ 28, Nr. 7.

Pougin, A. G. Pierné's »Fille de Tabarin« — M 67, Nr. 8 [ausführliche Kritik].

Preuschen, E. Ein altchristlicher Hymnus — Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft (Gießen, J. Ricker) 2, Nr. 1 [der Hymnus steht bei Grenfell-Hunt. The Amherst Papyri I, 1900. p. 23ff.].

Pudor, Heinr. Die Kunst der Phrasierung — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 9.

R., Krieg dem Gaumton — BfHK 5, Nr. 3

R., B. Aus den Erinnerungen Sir Charles Hallé's — NMZ 22, Nr. 6ff.

R., C. Wie ist der Preistreiberei der Papierfabriken entgegenzutreten — MH 3, Nr. 17.

R., G. Die Bedeutung der Preßluft-Werkzeuge für Industrie und Gewerbe — DIB 1900—1901, Nr. 14.

Rabich, Ernst. Max Reger BfHK 5. Nr. 3.

Reber, Paula. M. Zenger's »Eros und Psyche« — NZfM 68, Nr. 8.

Reinach, Th. Doubles croches et triolets chez les Grecs — AdlM 7, Nr. 58.

Rietsch, Heinr. Über Programmmusik — Beil. zur Münchener Allg. Zeitung 1901, Nr. 25.

Ritter, Hermann. Persönliche Erinnerungen an Anton Rubinstein — S 59. Nr. 16.

—— Das Richard Wagner-Haus in Würzburg — NMZ 22, Nr. 6.

Rousseau, S. Verdi — Les Annales de la Musique (Paris, G. Rabaroust) 7, Nr. 57.

Ruelle, C. E. Parallélisme des Musiques antique, médiévale et moderne — Les Annales de la Musique (Paris, G. Rabaroust) 7, Nr. 57.

S. Das Lesen im Dienste des Schulgesanges — SZ 8, Nr. 6.

Sch., M. Allerlei von Verdi — NMZ 22, Nr. 5.

Schaik, J. A. S. van. J. G. van Balen's »Missa pro defunctis« — St. Gregoriusblad (Warmond, M. J. A. Lans) 26, Nr. 3 [mit Notenbeispielen].

Schläger, Georg. Fr. Drosihn's »Deutsche Kinderreime« — Litteraturblatt für german. und roman. Philologie (Leipzig, O. R. Reisland) 22, Nr. 2 [Kritik].

—— Fr. M. Böhme's »Deutsches Kinderlied und Kinderspiel« — Deutsche Litteraturzeitung (Leipzig, Teubner) 22, Nr. 8 [Kritik].

Schmidt, Leop. Giuseppe Verdi — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 10 [illustriert].

Schmitt, Al. W. A. Mozart's große Messe in Cmoll, ihre Entstehung und ihr Schicksal — AMZ 28, Nr. 11.

Schubring, Paul. Dramaturgische Erläu-

terungen einzelner Bühnengestalten. 2. Ortrud — DGK 1, Nr. 11.

Schultz-Gora. J. H. Smith's »The Troubadours at home« — Litteraturblatt f. germ. und rom. Philol. (Leipzig. O. R. Reisland) 22, Nr. 2 [ausführliche Besprechung].

Seidl, A. Giuseppe Verdi in deutscher Beurteilung — Die Wage (Wien, R. Lothar) 3, Nr. 7.

Sergi, G. Verdi e la decadenza latina — Vita internazionale (Mailand), 20. Febr. 1901.

St. Alte Opern im Konzertsaal — S 59, Nr. 23.

Standage, H. C. The decorative colouring of woods — POJ 10, Nr. 223.

Stanley, A. A. Die Stearn'sche Sammlung musikalischer Instrumente in der Michigan-Universität zu Ann Arbor, Michigan, (N.-A) — DJB 1900—1901, Nr. 14.

Stephanescu, J. G. Verdi — Romania Musicală (Bukarest, B. Bozin) 12, Nr. 3.

Steuer, M. Palestrina's »Missa Papae Marcelli« — S 59, Nr. 23.

Straufs, Hugo. Die Schäden im Musikerstande und praktische Vorschläge zur Besserung — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 10.

Suarès. L'amour et la volupté au théâtre — RAD März 1901.

Thode, Henry. Kunst, Religion und Kultur — BB 24, Nr. 1—3 [Ansprache an die Heidelberger Studentenschaft am 19. Nov.].

Töppe, Margarethe. H. von Bülow über die erste Berliner Aufführung des Tannhäuser — BB 24, Nr. 1—3.

Toussaint, Marg. Rouget de Lisle, der Dichter der Marseillaise — AMZ 28, Nr. 7.

V., C. A traditional rendering — OCh 8, Nr. 94 [über Stellen aus Händel's Messias].

Vancsa, Max. Beethoven's Neffe — Beil. zur Münchener Allg. Zeitung 1901, Nr. 30—31.

Vianna da Motta, J. Ch. V. Alkan (ainé) — AMZ 28, Nr. 7 ff.

Vogel, Georg. Armin's Lehrsätze der automatischen Stimmbildung — DGK 1, Nr. 11 ff. [eingehende Besprechung].

Von der Pfordten, Frhr. H. Das Auswendig-Musizieren — S 59, Nr. 19.

Wagner, Siegfried. An Heinrich Porges' Grabe — BB 24, 1—3.

Wallaschek, R. Verdi und die Politik — Die Zeit (Wien, Günthergasse 1), 2. Febr. 1901.

—— Verdi und die Kunst — Die Zeit (Wien. Günthergasse 1), 16. Febr. 1901.

Watson, Edward. The education of the Blind in Music — Musical News (130 Fleet Street, London) 20. Nr. 523.

Welde. Max. Die Königin von England als Kunstmäcen — NMZ 22, Nr. 6.

Wigger, P. Predigt über die Kirchenmusik — Cc 9, Nr. 3.

Winkler. »Herr Jesu Christ dich zu uns wend'« — KCh 12. Nr. 3.

Winterfeld, A. v. Persönliche Erinnerungen an Verdi — NMZ 22, Nr. 5.

Wolff. Karl. Franz Wüllner — RMZ 2, Nr. 11 [mit Bild].

Zuretti, C. O. Abbott's »Songs of modern Greece« — Rivista di filologia (Turin, E. Löscher) 29, Nr. 1 [Kritik].

Zuylen v. Nijevelt. Keerpunten in de ontwikkeling der toonkunst — WvM 8, Nr. 7.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Jahrgang I, Heft 1. Joh. Seb. Bach's Werke. Lieder und Arien. Für eine Singstimme mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium). Bearbeitet von Ernst Naumann.

— Heft 2. Lieder und Arien. Für vierstimmigen gemischten Chor. Bearbeitet von Franz Wüllner.

Verlag C. A. Gries, Hannover:

Neumann, Matthieu. 25 naive Lieder. Gedichte von Johannes Trojan, für eine mittlere Singstimme komponiert, op. 42.

Wem Trojan als Kinderlied-Dichter noch unbekannt, der lernt ihn hier von seiner liebenswürdigsten Seite und in einer musikalischen Form kennen, die den allerliebsten Gedichtchen genau an den Leib gepaßt ist. Naive, nicht Kinder-Lieder nennt sie der Komponist mit Recht; denn letzteren würden z. B. die öfters verwendeten Molltonarten nicht ganz entsprechen, wenigstens nicht in Deutschland. Der Musiker wie der Dichter versteht es vortrefflich, den Kinderliedton zu treffen, ohne trivial zu werden, überall an bekannte Wendungen anzuklingen und doch originell zu bleiben, eine Saite in uns anzuschlagen, die wir von den Stürmen des modernen Lebens schon längst zerrissen meinten.

Verlag Raabe & Plothow, Berlin:

Stange, Max. Sechs Lieder und Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 82. — Schlaflied (Fairies' Lullaby), Gedicht von W. Everth, englisch von S. Maurice. Für Singstimme mit Klavierbegleitung. ℳ. 1, —.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstraße 36, — Mitteilungen der Musikalienhandlung Nr. 65, März 1901. Mit Porträt von J. Herm. Schein und Anzeige der A. Prüfer'schen Gesamtausgabe der Werke von Schein, der sämtlichen Werke für Klavier und Orgel von J. Kaspar Ferd. Fischer, herausgegeben von E. v. Werra, ferner mit Verzeichnis der Kataloge der deutschen Bibliotheken, Gesamtausgabe von J. P. Rameau's Werken, besorgt durch C. Saint-Saëns, Neudruck in Facsimile von *Jos. Aloys. Assemanni Codex liturgicus, in quo continentur libri rituales etc.*, Romae 1749—66 (13 Bände) u. s. w.

Cohn, Nachfolger Albert. Berlin W., Winterfeldstraße 30a — Katalog Nr. 220. Rara et Curiosa, Abtheilung II, L—Z. (vergl. Zeitschr. der IMG. II S. 63). Über Musik: Nr. 589. (Marpurg, Krit. Briefe, 50 ℳ), 623 — 27, 772, 857 (verschiedene kathol. Kirchenbücher: Missale, Pontificale, Sacerdotale), 908 (Solér, Llave de la modulacion 1762, 36 ℳ), 1034 (Bermudo, Declaraçao de instrumentos 600 ℳ)

Librairie Fischbacher. Paris, 33 rue de Seine. Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique, les musiciens et le théâtre, précédés d'un essai de classement d'une bibliographie générale de la musique par H. de Curzon. Enthält durchweg Schriften über Musik.

Liepmannssohn, Leo. Berlin SW. Bernburger Str 14. — Katalog Nr. 147. Musik-Literatur. Musiker-Portraits. Enthält 325 musikwissenschaftl. Werke und 140 Porträts; u. a. Delsarte, Archives du chant; Aron Toscanello; Landrin, Prodromus; Corona de Madrigali 1579; Daquin, Livre de Clavecin; Gluck, Orfeo et Euridice, Partitur; Hofheimer, Harmoniae; Lago, Introduttione di Musica misurata 1540; Nanino e Stabile, Madrigali; Telemann, getreuer Music-Meister; Trombetti, Valerius. Vidal, Winterfeld etc.

Schmidt, C. F. Heilbronn a. N., Cäcilienstr. 62 u. 64. — Katalog Nr. 292. Kirchenmusik (1. Kirchenmusik aller Art mit und ohne Begleitung. Choralbücher, Grab- und Trauergesänge. 2. Geistl. Lieder mit Orgel-Begleitung oder Pianoforte. 3. Weihnachts-Musik. 4. Instrumental-Werke mit Harmonium- oder Orgel-Begleitung. 5. Vocal-Werke mit Instrumental-Begleitung oder mit Orchester oder Harmonium u. s. w. 6. Nachtrag: Musiktheoretische Werke). — Beilage: Mitteilungen von C. F. Schmidt's Musikalien-Handlung mit Biographie und Bild von R. Tillmetz und Neuausgabe Fr. Kuhlau'scher Flöten-Sonaten.

Sandoz, W. Neuchâtel (Suisse). Catalogue des ouvrages publiés 1901. — Enthält besonders Werke von E. Jaques-Dalcroze, Ch. Richter, Humbert, J. Lauber.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft“.

Berlin.

In der Sitzung vom 13. März sprach Fräulein Olga Stieglitz über »Das musikalische Gedächtnis«.

Das Gedächtnis ist die Basis jeder höheren Seelenthätigkeit, namentlich auch der wissenschaftlichen und künstlerischen. Eine Erklärung der Gedächtnisfunktion vermag weder die Physiologie noch die Psychologie zu geben, aber an Hypothesen darüber hat es die Philosophie nicht fehlen lassen. So in alter Zeit Plato (im Theätet), in neuerer Schopenhauer. Das Gedächtnis ist nicht nur an Quantität und Qualität ungleich, sondern auch seiner Richtung und Tendenz nach. Wir unterscheiden besondere Gattungen, wie Orts-, Personen-, Zahlen-, Sprachgedächtnisse, die teilweise von einem Organ abhängig, also auch durch körperliche Prädisposition bedingt sind. Das gilt in hohem Grade von dem musikalischen Gedächtnis, das eines mit besonderen Fähigkeiten ausgestatteten Ohrs bedarf. Der Begriff »Tongedächtnis« muß aber als eine Kombination verschiedenartiger Kräfte aufgefaßt werden. Geht man dem Ursprung der letzteren nach, so ergiebt sich das Vorhandensein von 3 Hauptformen, nämlich 1) die intuitive, auf unmittelbarer innerer Anschauung beruhende, 2) die intellektuelle, aus erworbenen Kenntnissen, Übung und verstandesmäßiger Einsicht gebildete, 3) die mechanische, die mit dem Muskelsinn verknüpft ist. Diese Gliederung tritt klar hervor, wenn wir uns den Vorgang vergegenwärtigen, der bei Aufnahme eines Tonstückes durch das Gehör stattfindet. So ergiebt sich z. B., daß die Schätzung und Erinnerung der relativen Tonhöhe und der darauf beruhenden Intervalle, das Melodiengedächtnis bald angeboren (intuitiv), bald erworben (intellektuell) ist. Der Rhythmus ist dagegen vom eigentlichen Tonsinn nicht abhängig und steht mehr mit dem Bewegungscentrum als mit dem Ohr im Zusammenhang, er fällt somit in erster Linie dem mechanischen Gedächtnis zu. Die Beurteilung der absoluten Tonhöhe ist jedoch vorzugsweise intuitiv und kann schwer erworben worden.

Die Arbeitsteilung der verschiedenen Gedächtniskräfte tritt, je complizierter die Leistungen sind, um so klarer hervor; es ergiebt sich, daß das intuitive Gedächtnis immer mehr der Unterstützung durch den Intellekt bedarf. Diese Hilfsmittel werden aber von den einzelnen Individuen sehr verschieden gehandhabt. Als Beispiel eines höchst genialen Tonauffassungs- und Erinnerungsvermögens ist Mozart zu nennen. Neben dem intuitiven und dem intellektuellen Gedächtnis spielt das mechanische eine große Rolle, sobald es sich um Wiedergabe eines Tonstückes handelt, das nicht durch das Gehör allein vermittelt, sondern von dem Betreffenden schon selbst gespielt oder gesungen wurde. Der Aufnahmeakt war in diesem Falle mit einer spontanen Muskelthätigkeit der Finger oder des Kehlkopfs verbunden. Die Neigung zur Wiederholung von ein oder mehrmals ausgeführten Bewegungen ist angeboren. Dies gilt auch für die musikalische Reproduktion, indem sich die Muskeln beugen und strecken wie bei der ersten Ausführung. Nur auf sich selbst gestellt ist aber das mechanische Gedächtnis oft sehr schwankend. Um wertvoll für die Reproduktion zu werden, muß es von einem Bewußtsein begleitet sein, indem eine klare Vorstellung der melodischen, harmonischen und rhythmischen Elemente des Tonstückes vorhanden ist. H. v. Bülow dachte wohl an diese geistige Kraft als er schrieb: »Gedächtnis ist keine besondere Gabe; es läßt sich bilden und ungeheuer steigern«, eine Behauptung, die sich namentlich in den letzten Jahrzehnten bewahrheitet hat. Auswendig Singen und Spielen ist eine förmliche Disciplin der musikalischen Erziehung geworden. Liszt's Beispiel hat nach dieser Richtung wie in Bezug auf Virtuosität bahnbrechend gewirkt. Seinen Nachfolgern kommen günstige Allgemeinbedingungen zu statten, indem durch Vertiefung und musikalische Gesammtbildung das intellektuelle Gedächtnis, durch die enorme Steigerung der Technik der Muskelsinn gefördert wird. Wird noch nicht gehörte, sondern nur gelesene Musik aus dem Gedächtnis reproduciert, so ist das Erfassen des Inhalts entweder intuitiv, indem der Anblick der Noten die betreffenden Töne an dem inneren Ohr erklingen läßt, oder die Intervalle und Harmonien werden intellektuell verstanden und gemerkt. Der umgekehrte Process findet beim Komponieren am Schreibtisch statt. Das hierzu erforderliche Tongedächtnis, das man als das ideelle bezeichnen kann und das sowohl in den Bereich des intuitiven, wie des intellektuellen gehört, besaß Beethoven im höchsten Grade, wie seine Schöpfungen aus der Zeit beweisen, wo sein leibliches Ohr nichts mehr vernahm. Sein Geist triumphiert über die Hemmnisse des Körpers, weil er in das hinter der Erscheinung liegende eigentliche Wesen der Tonkunst eingedrungen war und ihrer Versinnlichung schlechterdings nicht mehr bedurfte. Aber nicht plötzlich hatte er diesen Gipfelpunkt der Erkenntnis erreicht, sondern auf dem Wege der Entwickelung, durch heißes Ringen und unermüdliche Arbeit.

An den Vortrag schloß sich eine lebhafte Diskussion, in der namentlich die Wert-

schätzung des absoluten Tongedächtnisses eingehend erörtert wurde. Hierauf gab der Vorsitzende, Prof. Dr. Fleischer, interessante Aufschlüsse über die am 21. März beginnende Bachausstellung und lud zum Schlusse die Mitglieder der Ortsgruppe auf 29. März zu einer Besichtigung unter seiner Führung ein.

Den Beschluß der Sitzung bildeten zwei mit großem Beifall aufgenommene Posaunen-Vorträge (Integer vitae und eine alte gregorianische Melodie) des Herrn Kammermusiker L. Plass, auf einem Dr. Moser'schen Reformklavier begleitet von Herrn Kapellmeister Otto. **H. Abert.**

Frankfurt a. M.

Die am 25. Februar abgehaltene Monatsversammlung hiesiger Ortsgruppe brachte einen Vortrag des Herrn Carl Süss, welcher mit besonderem Interesse aufgenommen wurde. Das Thema lautete: »Aus der musikalischen Vergangenheit Frankfurts, Musikalien und Musiker seit der Einführung der Reformation bis Ende des 18. Jahrhunderts«.

Der Vortragende resumierte in großen Zügen die Ergebnisse seiner Nachforschungen nach dem Verbleib älterer Frankfurter Musikalien, welche erst vor wenigen Jahren aus verschiedenen Kirchenarchiven nach der Stadtbibliothek und dem städtischen Archiv gebracht worden sind. Im Vordergrund steht G. Ph. Telmann, dessen Beziehungen zu Frankfurt und Einfluß auf die Musikpflege beleuchtet wurden. Rückwärts zum 17. Jahrhundert gelangend, scheint Joh. Andreas Herbst, von 1624—40 hier als Kirchenmusikdirektor thätig, besondere Bedeutung für Frankfurt gehabt zu haben. Nach einigen weiteren kurzen Hinweisen auf mehrere Persönlichkeiten ging der Vortragende über zur Besprechung der Musikalien. Abgesehen von den Schätzen der Gymnasialbibliothek, welche bereits in dem bekannten älteren Katalog von Carl Israel aufgeführt sind, teilt Redner die Funde in 2 Gruppen—Druckwerke und Manuskripte. Erstere umfassen den Zeitraum von 1500—1700 mit 228 Autoren. Partituren fehlen, die Stimmhefte dagegen, teilweise kostbar gebunden, sind aufbewahrt. Die bedeutendsten Autoren von Josquin de Près bis Schütz, namentlich deutsche Meister des Vokalsatzes, fanden sich vor; nur Handl, Orlando di Lasso und Palestrina werden vermisst. Auch bedeutende Sammelwerke sind vorhanden mit 183 Komponisten aus der Blütezeit des Kontrapunktes. Die Zahl der einzelnen Vokalkompositionen schätzt der Vortragende auf über 4000. Die 2. Gruppe Manuskripte konnte wegen der Menge des Stoffs noch gar nicht genügend gesichtet werden. Sie liegen zum großen Teil ungeordnet in verschiedenen Stockwerken des städtischen Archivs. Im wesentlichen handelt es sich um Partituren, welche nach dem Kirchenjahr geordnet sind. Augenscheinlich befinden sich hierunter viele bestellte Arbeiten der hier angestellten Musiker für die Kirchenmusik Frankfurts.

Weitere Forschungen werden hoffentlich noch vieles Wichtige an das Tageslicht bringen und der Musikgeschichte im Allgemeinen wie der Lokalgeschichte Frankfurts von Nutzen sein. **F. Limbert.**

Kopenhagen.

Am Donnerstag den 14. März wurde eine Versammlung in den Fabrikslokalen des Pianofortefabrikanten Hindsberg abgehalten. Herr Hindsberg hielt einen interessanten Vortrag, worin er, gestützt auf verschiedene Demonstrationen, teils seine eigenen Erfahrungen und Versuche besprach, teils die im Ausland unternommenen Neuerungen und Verbesserungen. Speziell erklärte und kritisierte er die Versuche von Becker in St. Petersburg und von Dr. Moser in Berlin. Die Bestrebungen des letzteren verdienten wohl Aufmerksamkeit, obschon sie bisher ganz ungenügende Resultate zeigten. **William Behrend.**

Leipzig.

Die am Mittwoch, den 13. März, abends im Künstlerhause abgehaltene Zusammenkunft der Ortsgruppe brachte abermals Beiträge zur Liedkomposition des 17. Jahrhunderts. Herr Gustav Borchers trug weitere Gesänge von Heinrich Albert (1604—1651) vor, und zwar den schönen geistlichen Gesang »Auf mein Geist«, ferner zwei weltliche, mehrstrophische Lieder, »Liebste Seele meiner Seelen« und »Soll denn mein junges Leben«, dann das im Kantatenstil komponierte Liebeslied »O der rauhen Grausamkeit«. Hierauf gab er noch einmal das reizende »Anke von Tharau« zum besten, das in Albert's Bearbeitung nach einer alten ostpreußischen Melodie entzückend wirkt. Es folgte dann ein Lied, das Jakob Schwieger, einem späteren Zeitgenossen Albert's zugeschrieben wird: »Laß uns Kind der Jugend brauchen«. Zum Schluß trug Herr Borchers und der Unterzeichnete das Duett vom Lachen und Weinen des Zittauer

Johann Krieger (1652—1735) vor, das wohl nach einem Vorbild des Carissimi gemacht ist. Die Begleitung der Gesänge führte Herr Organist Dr. Friedrich Stade aus, der auch die bezifferten Bässe ausgesetzt hatte. **Dr. Martin Seydel.**

London.

At the Musical Association on Tuesday 12 March 1901, Sir F. Bridge lectured on »A 17th century view of musical education«.

The Norths were for over 2 centuries a family remarkable in the political, social, and intellectual life of England; acquiring (through the law) first a barony, then an earldom (Guilford). The 8th baron was the Lord North, who lost America to this country. The 3rd and 4th barons and the children of the latter formed a very musical family of the 17th century. Roger North, one of the sons just-named, has left several printed works (Lives of the Norths, Autobiography, &c.), also voluminous MSS. now in Brit. Museum and elsewhere; his »Memoirs of Music«, (vide Sammelbände, Vol. I, 623) were edit. from MS. by Rimbault in 1846. Lecturer gave extract from R. N.'s. writings with comments. The main contention in the extracts was to show viol-playing and other forms of the domestic music in its best light, and to deprecate its neglect.

Discussion by Chairman (Mr. A. H. D. Prendergast), and Messrs. Maclean, Shedlock, and Southgate. **J. Percy Baker,** Secretary.

Wien.

Am 25. Februar 1901 fand unter Vorsitz Prof. Dr. Adler's eine Versammlung statt. Hierbei hielt Herr Dr. Felix Rosenthal einen Vortrag über »Die Musik als Eindruck«, der in vorliegendem Hefte Abdruck gefunden hat.

An den mit vielem Interesse und Beifall aufgenommenen Vortrag schloß sich eine Debatte, worin die Herren Dr. Hofmeister und Fleischer die Notwendigkeit physiologischer Untersuchungen hervorhoben, da es ja doch die Absicht der Musik sei, aus musikalischen Eindrücken besonderer Art Tongebilde zu schaffen; noch komplizierter sei die Sache bei der affektiven Musik. Herr Dr. Frankel betont, daß neben den physiologischen Untersuchungen auch die psychologische und völkerpsychologische Seite des Problems nicht vernachlässigt werden dürfe. Prof. Dr. Adler macht aufmerksam, daß schon C. H. Parry in seiner *Art of music* als Grundlage der Musik die Sympathie, das Mitempfinden angiebt, daß auch Gurney in seinem Werke *Power of sound* die ästhetische Wirkung auf den Eindruck zurückführe, allerdings in einer etwas abweichenden Art als dies der Vortragende gethan habe; denn hier sei zum erstenmal der Versuch gemacht worden, die Theorie des Eindruckes zum ästhetischen Grundprinzip zu erheben. Herr Dr. Navratil wünscht, daß, nachdem die Wirkungen jeder Kunst auf ähnlichen psychischen Vorgängen beruhen, die Untersuchungen auch auf das Gebiet der übrigen Künste ausgedehnt werden sollten. Herr Dr. Rosenthal erklärt sich bereit, in einem zweiten Vortrage die physiologische Begründung seiner Theorie zu geben.

Der Vereinsabend am 11. März war Demonstrationen über reingestimmte Tasteninstrumente, sowie über reine und temperierte Stimmung überhaupt gewidmet. Herr Hofharmoniumfabrikant Th. Kotykiewicz hatte drei derartige Instrumente zur Verfügung gestellt. Die beiden älteren wurden schon 1895 nach Angabe des Herrn Joachim Steiner in folgender Weise gebaut. Das »Demonstrationsharmonium« zeigt drei correale Klaviaturen übereinander, von welchen die oberste die pythagoräisch gestimmte aufsteigende Tonleiter *c*, *cis*, *d*, *dis*, *e*, *f*, *fis*, *g*, *gis*, *a*, *ais*, *h*, *c*, das mittlere die ebenso gestimmte absteigende chromatische Leiter *c*, *h*, *b*, *a*, *as*, *g*, *ges*, *f*, *e*, *es*, *d*, *des*, *c* angiebt. Die unterste Klaviatur enthält die Töne für rein harmonisches *C*-dur und das harmonische Dur seines großen Terztones, wodurch zugleich indirekt die Naturseptime von *c* zur Verfügung steht. Noch viel kunstvoller ist das zweite Harmonium mit »Stimmtasten«, welche in Form einer kleinen Nebenklaviatur angebracht sind. Durch das Niederdrücken einer solchen Stimmtaste unterlegt ein sinnreicher Mechanismus der Hauptklaviatur stets ein System von Tönen, welches ähnlich wie das reingestimmte Harmonium von Helmholtz gebaut ist (diese beiden Instrumente stehen gewöhnlich im großen Saale des Museums der Gesellschaft der Musikfreunde). Das neueste Instrument, nach den Angaben des Holländers Brandsma konstruiert, hat zwei Manuale und nachstehende Einrichtung. Das Hauptwerk (unten) besitzt eine verschiebbare Klaviatur, wobei entsprechend angebrachte Zeiger und Register darauf hinweisen, welche »Stimmung« die jeweiligen Zwölftongruppen besitzen. Das Nebenmanuale giebt durch Wechsel von zwei Re-

gistern entweder pythagoräische Stimmung (Quintenkette *as-cis*) oder gleichschwebende Temperatur (*a-a*).

Der Vortrag des Herrn J. Steiner erörterte das Thema über das Wesen der reinen Stimmung im allgemeinen. Er behauptete, daß erst durch ein gewissenhaftes Eingehen auf die im Laufe der Jahrhunderte nach und nach zum Durchbruch gelangten Abstimmungsprinzipien ein vollkommeneres Verständnis der Musikgeschichte erschlossen würde, daß die Theorie der modernen Physiker nicht alle jene musikalischen Ausdrucksmittel umfasse, welche sich in der Praxis nachweisen lassen, und daß sich für das künstlerische Musizieren noch ein großer Gewinn — zum mindesten eine richtige Würdigung der gleichschwebenden Temperatur und der reinen Stimmung angeben wird, wenn man in ganz vorurteilsloser Weise die Schwächen und Mängel der bestehenden Anschauungen geprüft haben und zu unantastbaren Grundprinzipien gelangt sein wird. Als solche glaubt der Vortragende die Unterscheidung zweier Hauptgesetze hinstellen zu können: das Klangmaß für rein harmonische Tongruppen und das Schrittmaß für Gebilde, welche nicht Ruhe, sondern innern Drang nach Bewegung ausdrücken sollen. Da die gleichschwebende Temperatur mit ihrer Zwölfteilung der Oktave das Schrittmaß begünstigt und sich den reingestimmten Intervallen hinreichend genau nähert, wird sie stets die Oberherrschaft behalten. In welchen Fällen von ihr abgewichen werden soll, und zwar zu Gunsten einer schärferen Charakteristik für Ruhe und Bewegung, für Dur oder Moll u. s. w., wurde durch eine größere Reihe von Demonstrationen vorgeführt. Am überraschendsten wirkten jene Experimente, welche sich auf den Kontrast der melodischen Kreuz- und Be-Töne, sowie auf den Gegensatz von Dur und Moll bezogen.

Der Vortrag und die Demonstrationen fanden reichen Beifall. Der vorgerückten Stunde wegen konnte keine Diskussion stattfinden. **O. Koller.**

Fragen.

Beethoven's quartett set presented to him by Lichnowski was reputed here in 1850 to be at that date in the possession of the following persons: — Guarnerius violin, 1718, Carl Holz, Vienna; Amati violin, 1667, — Huber, Vienna; Ruger viola 1670, Carl Holz, Vienna; Guarnerius violoncello, 1712, — Verthlimer, Vienna. Is that still the case, or have any changed hands? K. L.

Antwort. Diese Instrumente, die Beethoven mehr als 20 (das Violincello mehr als 15) Jahre in Gebrauch hatte und mit welchen er und seine Freunde zu Hause konzertirten, brachte der Großhändler Jokits in Wien wieder zusammen und bot sie dem Könige von Preußen 1861 als »Jokits-Stiftung« zum Geschenke an mit der Bestimmung, daß sie alljährlich einmal in öffentlichem Konzert vorgeführt werden sollten. Sie wurden der Königl. Bibliothek in Berlin nebst den dazu gehörigen Urkunden zur Aufbewahrung übergeben und 1889 an die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente ebenda überwiesen, von welcher sie augenblicklich seit einigen Jahren an das Beethoven-Museum in Bonn ausgeliehen sind. Die Zettel in den Instrumenten lauten folgendermaßen: 1) Violine: Nic. Amati 1690 (nach Beethoven in Ignatz Schuppanzigh's, dann Franz Nappenbach's Besitz); 2) Violine: Jos. Guarnerius fil. Andreae, Cremona 1718 (von Fürst Lichnowsky an Beethoven geschenkt); 3) Viola: Vicenzo Ruger detto il Per. Cremona 1690 (ebenfalls Geschenk von Lichnowsky); 4) Violoncello: Andr. Guarnerius, Cremona 1672 (von Karl Holz an Kunsthändler Carl Böhme verkauft). Auf No. 1—3 ist von Beethoven ein B eingekratzt, No. 2 und 3 tragen außerdem das Siegel Beethovens und No. 4 an der Unterzarge einen Zettel mit eigenhändigem Namenszuge des Komponisten. Siehe Oskar Fleischer, Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente, Berlin 1892, S. 83 ff (vergriffen).

In answer to P. D. H((p. 153), it should be stated that there are no Palestrina autographs in the Vatican library, but there is a large volume in the archives of S. Jean Lateran. Fascimiles are given in the Collected Edition of Palestrina's works, vol. 31. Full information concerning the sources whence the works are taken may be found with each volume of the Collected Edition, and a detailed bibliography has been prepared for the concluding volume. See also the Proceedings of the Musical Association, 1898—99, p. 52. Haberl's catalogue of the Sistine Chapel library (Bausteine No. 2) omits Palestrina, as the Collected Edition gives the information on this point. H. D.

Ausgegeben am 1. April 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr. 17.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 8. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2 gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Zur Nachricht.

Zu unseren beiden offiziellen Publikationsorganen wird von jetzt an ein drittes, sozusagen nicht-offizielles treten, zu dessen Bezug die Mitglieder nicht verpflichtet sind und welches in zwanglosen Heften erscheint. Diese

Beihefte der Internationalen Musikgesellschaft

haben den Zweck, die »Sammelbände« zu entlasten. Wie in der »Zeitschrift« nur Aufsätze von höchstens einem Druckbogen Länge aufgenommen werden können, so hat sich für die »Sammelbände« das Prinzip als zweckmäßig herausgestellt, nur Abhandlungen von höchstens fünf Druckbogen Umfang aufzunehmen. Um aber den diesen Umfang übersteigenden Arbeiten von Wert ebenfalls Platz zu schaffen, sollen nunmehr die »Beihefte« dienen. Das schon vor Auftreten der Internationalen Musikgesellschaft unter dem Titel **»Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen von deutschen Hochschulen«** begründete Unternehmen geht in den »Beiheften« auf. Den Mitgliedern der Internationalen Musikgesellschaft steht es frei, ob sie die Beihefte, die selbständige neue Forschungen enthalten, beziehen wollen. Diese Beihefte, die durch sämtliche angesehene Buchhandlungen des In- und Auslandes oder unmittelbar von der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel bezogen werden können, werden je nach Umfang zu mäßigen Preisen portofrei an die subskribierenden Mitglieder geliefert. Die bisher erschienenen Hefte der ersten Reihe der Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten werden unter denselben Bedingungen den Mitgliedern abgegeben.

Die Centralgeschäftsstelle.

Alte Musik in altem Gewande.

Eine Konzert-Saison spielt sich in New York wie in jeder anderen Musik-Großstadt ab. Altes, Neues, Schlechtes, Gutes, Akrobaten und Künstler bunt durcheinander und in solchem Übermaße, daß man sich fragt, ob nicht nachgerade der Musikgenuß zu einem Laster geworden. Die Frage gewinnt an Berechtigung, vergegenwärtigt man sich den Charakter mancher Neuschöpfungen: kontrapunktischer Lärm, halb hysterisch, halb philiströs. Das gilt z. T. auch von »Ein Heldenleben«, welches diesen Winter viermal von den Philharmonikern gespielt wurde und zweifellos den Brennpunkt der Saison bildete. Die zahlreichen ergreifenden Schönheiten des Werkes konnten den Gesamteindruck nicht verwischen, daß man es mit genialer, aber krankhafter Musik zu thun hatte.

Da wirkten die sechs Konzerte des American Symphony Orchestra unter Leitung des feinsinnigen Mr. Sam Franko um so eher wie ein Gesundbad.

Dieses Orchester verdankt seinen auffallenden Namen dem Umstande, daß die Mitglieder, wie auch der Leiter und Gründer, geborene Amerikaner sind. An sich scheint diese Thatsache nicht von Bedeutung. Aber man bedenke, daß die berühmten Orchester des Landes meistens aus deutschen, überhaupt europäischen Musikern zusammengesetzt sind. Man wird darum begreifen, daß Sam Franko's Unternehmen eine Art Wendepunkt im amerikanischen Musikleben bedeutet. Doch dies äußerliche Merkmal nur nebenbei.

Das künstlerische Interesse, welches diese Konzerte bei der Kritik und bei musikalischen Feinschmeckern erregten, beruht nicht darauf, sondern auf dem Geiste, der aus ihnen sprach.

Unser heutiges Konzert-Reportoire hängt ja weniger vom Geschmackswechsel ab als von Raumverhältnissen. Es wäre ebenso lächerlich »Ein Heldenleben« in einem kleinen Raume zur Aufführung zu bringen, wie altklassische Instrumentalmusik in einer modernen Konzertarena, wie z. B. Carnegie Hall in New York. Aber es besteht ein Unterschied. Im ersten Falle wäre das Wagnis mehr nur ein ungebührlicher Angriff auf das Trommelfell der Zuhörer, im letzteren Falle jedoch eine Vergewaltigung der Komponisten.

Während die Zahl der Bläser sich nach der Vorschrift richtet und sich sonst gleich geblieben ist, hat sich der Streichkörper, in Anpassung an die Raumverhältnisse, verdrei- und vervierfacht. Daß diese Umwälzung in den Verhältniszahlen nicht ohne Einwirkung auf den Orchesterklang geblieben ist, weiß ein jeder. Wird z. B. eine frühe Symphonie

von Haydn in derselben Besetzung gegeben wie eine himmelstürmende symphonische Dichtung, so wirkt sie wie ein Zerrbild. Sie hört sich an wie eine Komposition für Streichorchester mit freundlicher aber höchst schüchterner Mitwirkung von Holzbläsern und grobem Dazwischenfahren der Trompeten. Dieser Übelstand hat seine natürlichen Folgen gehabt. Unsere Kapellmeister besitzen entweder genug Feingefühl, um einen derartigen Unsinn nicht mitzumachen, und räumen in dem Falle den Klassikern nur noch ab und zu ein bescheidenes Plätzchen ein, wenn anders sie nicht schon Haydn und Mozart grundsätzlich zum alten Eisen geworfen haben. Oder sie spielen die Ehrenretter und begeben sich an ein dreistes Übermalen. Es ist denn dahin gekommen, daß ein vorgeschriebenes *forte* der Streicher einfach in *mp* umgeändert wird, damit nur ja die arme Flöte auch gelegentlich gehört werden kann, wie es heuer bei einer Verballhornung der Pastoral-Symphonie vorkam. Daß diese Dinge auf Kosten Beethoven's geschehen, versteht sich von selbst.

Derartiges ist mehrfach und vielerorts übel vermerkt worden. Aber es ist zweierlei, einen Unfug merken und ihn abschaffen. Mr. Sam Franko gehört zu denen, die das heikle Problem zugleich mit praktischer Hand angepackt haben.

Er spricht sich in seinem Prospekte sehr klar über seine Absichten aus. Sie fußen auf ähnlichen Anschauungen wie den obigen und lassen sich kurz in zwei Schlagsätzen zusammenfassen: Intime Musik gehört in einen intimen Raum; alle Werke müssen in einer Besetzung gegeben werden, die ihrem Charakter und der Zeit ihrer Entstehung entsprechen. Also eine sinnvolle Verbindung ästhetischer und historischer Gesichtspunkte.

Dementsprechend fanden die Konzerte in dem kleinen Lyceum Theatre statt, und das Orchester wies, außer dem Schlagzeug und den vorgeschriebenen Bläsern, nur sechs erste und fünf zweite Violinen, vier Bratschen, drei Celli und zwei Bässe auf.

Man wird bereits zwischen den Zeilen gelesen haben, daß diese Konzerte keine moderne, sondern »alte« Musik pflegten, Meisterwerke aus dem achtzehnten und dem angehenden neunzehnten Jahrhunderte. Mr. Franko machte eine Ausnahme, als er St. Saëns' altertümliche hübsche Suite op. 49 spielte. Auch sei erwähnt, daß er hier und da einige historisch belanglose Retouchen anbrachte. Im übrigen waren es aber Werke, die man entweder garnicht mehr zu hören bekommt, oder nur selten und dann meist an falschem Ort und mißgestaltet.

Wie sehr unsere Früh-Klassiker es verdienen, aus den Staubhallen der Bibliotheken gerettet zu werden, das haben diese Konzerte wieder einmal bewiesen. Die frische, ungekünstelte, geistvolle, ergreifende, reizvoll gefärbte, kurz schöne Musik jener Meister, wirkte, wie gesagt, wie

ein Gesundbad nach dem ohrenbetäubenden Schwulst so mancher mittelmäßigen Komponisten von heute. Mag man jene Kunst immerhin Klein-Kunst nennen, das ist kein Vorwurf. Sei sie immerhin klein in ihren Mitteln, in ihrer Wirkung ist sie immer noch groß. Und darauf kommt es doch schließlich an. Nicht nur das, wir können immer noch, auch für den Orchesterklang, jenen alten Meistern allerlei Geheimnisse ablauschen. Die Klein-Kunst eines Grétry z. B. scheint mir eine ganz vorzügliche Schule, in der man lernen kann und soll mit wenig Mitteln viel zu erreichen.

Darüber waren sich auch hier alle Kritiker einig. Mr. Franko's persönlicher Erfolg blieb denn nicht aus. Er sah sich veranlaßt, statt, wie zuerst beabsichtigt, nur drei Konzerte, deren sechs zu geben. Wir hoffen. daß er in seiner Rolle als Erzieher fortfahren wird. Vielleicht impft er dann in absehbarer Zeit Musikern und Musikliebhabern das ein, was ihnen leider allzuoft fehlt, nämlich Stilgefühl. Nicht so sehr für zeitgenössische Meister, deren Sprache wir ja schließlich alle reden, sondern für Meister. die uns zeitlich und geistig ferner stehen.

Wenn wir etwas rügen möchten, so ist es die öftere Bemerkung in den Programmen »First time in America«. Erstens scheint es mir kleinlich, überhaupt solche Bemerkungen den Programmen anzuflicken, und zweitens sind sie gefährlich. Ist Mr. Franko wirklich sicher, daß z. B. Cimarosa's Ouverture zu »*Il matrimonio segreto*« zum ersten Male in Amerika gerade in seinen Konzerten gespielt wurde? Er muß doch wissen, daß eine Konzertstatistik, die solche Bemerkungen rechtfertigen würde, für unser Land garnicht existiert, und daß namentlich das Konzertleben Amerikas im achtzehnten Jahrhundert so ziemlich terra incognita ist. Wenn, was Schreiber dieser Zeilen nachweisen kann, gangbare italienische Opern jener Zeit nicht nur auf englisch, sondern auch auf französisch und italienisch hierzulande im achtzehnten Jahrhundert gegeben und ihre Ouverturen häufig genug in Konzerten gespielt wurden, dann ist es nur zu leicht möglich, daß dies »First time in America« bei Cimarosa nicht stimmt. Aber ich fürchte das gleiche auch für das allzu billige Anhängsel hinter Namen wie Rode, Cherubini, Grétry.

Die Programme, denen der bekannte Musikschriftsteller H. E. Krehbiel bündige Notizen beifügte, lauten in gedrängter Form wie folgt, wobei ich statt des »First time« einen Stern setze.

I. (Nov. 27. 1900.) Gluck: Ouverture zu »Iphigenie in Aulis«; Viotti: 17. Violin-Konzert. Erster Satz. Cadenza* (M. S.) von H. Wieniawski. Der Solist war Leopold Lichtenberg, ein Schüler W.'s. Chaconne et Rigaudon von Monsigny; Esdur-Symphonie von Haydn.

II. (Dez. 11.) Ddur-Ouverture von J. S. Bach; »Phaëton«-Symphonie* von Dittersdorf; Aria di Chiesa (»Pietà Signore«) von A. Stra-

della (prachtvoll gesungen von Mackenzie Gordon); Tänze von Rameau; Cimarosa's Ouverture zu »Il matrimonio segreto*.

III. (Jan. 15. 1901.) Ouverture zu »L'Hôtellerie Portugaise«* von Cherubini; Sinfonia Concertante* von Mozart. (Von den Solisten verdiente namentlich der Hornist Xaver Reiter uneingeschränkte Bewunderung); Airs de Ballet* aus Grétry's »Céphale et Procris«; Suite op. 49 von St. Saëns.

IV. (Febr. 26.) Ddur-Symphonie von Haydn; 8. Geigen-Konzert* von Rode. (Der Solist Lichtenberg bewies wieder, daß er zu den besten Meistern seines Instruments gehört); Preludio* über ein Thema aus Pergolesi's »Stabat Mater« von Westerhout; Ouverture zu Grétry's »L'Epreuve villageoise«. (Dieses geistsprühende Stück versetzte jedermann in Entzücken.)

V. (März 12.) Ouverture aus der Hmoll-Suite von J. S. Bach; Ddur-Symphonie von C. Phil. Em. Bach; Cavatine aus »Oedipus auf Kolonos«* von Sacchini und »Adieu, chère Louise« aus Monsigny's »Deserteur« (Solistin May Stein); Concerto grosso in Dmoll von Händel; Tänze von Gluck.

VI. (März 26.) Ouverture zu »La Chasse du jeune Henri« von Méhul; Cmoll-Serenade von Mozart; Grétry's Airs de Ballet auf Verlangen wiederholt; Schubert's Tragische Symphonie*.

New York. **O. G. Sonneck.**

An Elegy on Henry Purcell.

So little is known about Henry Purcell that the smallest contribution to his biography is worth recording. No apology is needed therefore for drawing attention to the fact (overlooked by Purcell's biographers) that the First Volume of the "Works of Mr. Robert Gould", published at London in 1709 contains a Funeral Elegy "On the Death of the Famous Musick-Master Mr. Henry Purcell", which is of interest as being written by one who was a personal friend of the great composer. Gould was an obscure and indifferent poet, who began life as a servant of Charles, Earl of Dorset and Middlesex. After publishing several satires and a volume of poems he found a protector in James, Earl of Abingdon, at whose house in Oxfordshire he seems to have spent the rest of a short and uneventful career. His best production is a tragedy, "The Rival Sisters", which was performed at Drury Lane Theatre in 1691. It was this work which probably brought him into connection with Purcell, at that time the chief of a little group of composers employed in furnishing the theatre with incidental music, songs and act-

-tunes. For Gould's play Purcell set two songs; the rest of the music which has survived being a Dialogue by Dr. John Blow, and some instrumental music by Ridgley. Gould's elegy consists of over 150 lines, and the greater part of this is written in the usual inflated style of the period. The allusion to Croft (or Crofts, as he was always called in his earlier years) is interesting, and the lines in which the poet refers to the personal appearance and character of Purcell seem to sound rather truer than such eulogies generally are; though some of the composer's Catches hardly bear out the poet's statement as to the invariable decorum of the words he set. The following selection contains the most interesting passages of the poem.

On the Death of the Famous Musick-Master

Mr. Henry Purcell.

Make room, ye happy natives of the sky,
Room for a soul all love and harmony;
A soul that 'rose to such perfection here,
It scarce will be advanc'd by being there!

* * * *

Vile as a sign-post dauber's painting shows,
Compar'd with Titian's work or Angelo's;
Languid and low as modern rhyme appears,
When Milton's matchless strain has tun'd our ears,
So seem to him the Masters of our isle;
His inspiration, theirs but mortal toil:
They to the ear, he to the soul does dive,
Like Beauty soften, and like Life revive:
Not the smooth spheres in their eternal rounds,
The work of Angels, warble softer sounds!

Only, enchanting Croft's, 'tis only thee,
Whose soul has seeds of equal harmony:
On thee (if poets' wishes may befriend)
A double portion of his skill descend!
You follow fastest the bright path he trod;
Keep, lovely youth, in the harmonious road,
But when the utmost of his art you find
(As you will surely do, if Time be kind)
Think there is yet a nobler task behind,
And copy (if you'd fear no future ill)
His faultless life as well as matchless skill.

* * * *

And thou, my Muse, howe'er the criticks blame,
Pleas'd with his worth, and faithful to his fame,
Art Musick while y'are hallowing Purcell's name.
On other subjects your applause might miss,
But Envy will itself be charm'd with this.
How oft has Envy at his airs been found
T'admire, enchanted with the blissful sound?
Ah! could you quite forget his early doom,
I wou'd not from the rapture call you home,
But gently from your steepy height descend,
You've prais'd the Artist, and now mourn the Friend.

Ah most unworthy! Shou'd we leave unsung
Such wondrous goodness in a life so young?
The kindness so diffusive he profess'd
That I, ev'n I, was number'd with the rest,
Prest in his arms and kneaded to his breast.
How oft has he delighted in my lays,
And thought th'unlearn'd production worth his praise!
Unjustly to that favour 'twas preferr'd,
And it was never else his judgment err'd.

In spite of practice he this truth has shown
That Harmony and Virtue shou'd be one.
No words he set but what the chastest ear
(And none were chaster than his own) might hear.
So true to nature, and so just to wit,
His musick was the very sense you writ.
Nor were his beauties to his art confin'd;
So justly were his soul and body join'd
You'd think his form the product of his mind.
A conq'ring sweetness in his visage dwelt,
His eyes wou'd warm, his wit like lightning melt;
But those no more must now be seen! nor this no more be felt!
Pride was the sole aversion of his eye,
Himself as humble as his art was high.

* * * *

But sleep, O sleep in an unenvied grave!
In life and death the noblest fate you share;
Poets and princes thy companions are,
And both of them were thy admirers here.
There rest thy ashes! — but thy noble name
Shall soar aloft, and last as long as fame.

London. **Wm. Barclay Squire.**

Sir John Stainer.

"Placed at the limit of all mortal being The mute unquestionable shadow stands"; and a beneficent centre of musical activity has gone.

The position in England of the organist world cannot be understood without a glance at least at history. The British deep-rooted and ancient devotion to vicarious church music is generally under-estimated; the effect on music of the change of State-religion in the 16th century called the Reformation is associated with half-notions or actual delusions. Choral church music is in fact as old here as the 7th century; and the cathedral schools are vastly older than any other schools in England, not excluding the traditional 9 Public Schools. As to the Reformation, the fact that Lutherans, and still more Calvinists, made in other countries a clean sweep of mass-music proper, and that what music was saved was congregational hymnody and psalmody, led to a general idea that the same conditions obtained here;

which is not the case. The instincts or habituations of the people were always for choral services, the Reformation made very little alteration in the music, and congregational hymnody was imported from abroad considerably after the Reformation. At the latter the old chantries with attendant stipendiary priesthood were no doubt attacked and wholly destroyed, but this carried no music with it; and abbatial and conventual establishments were also largely suppressed and absorbed, but while this meant the loss of valuable music libraries, it does not appear that there were any musical endowments there to appropriate. The clergy proper, whether in parish, college, or cathedral, held their ground; and in so far as they had at command musical endowments, these were not attacked, because nobody wished to attack them. Before and immediately after the Reformation, choral celebrations of the service went on in cathedrals, colleges, Royal chapels, domestic chapels of the high church-dignitaries and the aristocracy, and even some parish churches. All that happened was that an English liturgy being substituted by authority for a Latin, the music was slightly adapted to suit the former. Very soon, by a process of natural musical development, and without any break of continuity with the old mass music, what we now call the "Cathedral Service" arose. As to congregational music, this, as above indicated, came in but gradually as a reflex from Switzerland, Germany, Netherlands &c. The importance attached to the organistship in this country has followed necessarily. A separate endowment for organist (as distinguished from vicar-choral) came rather late certainly, and the only known pre-Reformation case is Eton; but very soon the development of music brought this also as a matter of course. Organists are now and have been for at least 200 years the bulk and back-bone of the English musical profession. Against all this it must be noted that the Church, always a fisher with a net, has scattered its headquarters among the provinces. At this moment London has against over 1000 churches only 1 Protestant cathedral and half a dozen collegiate churches or chapels. Almost all the great geographical names of English church music are provincial. The consequence of isolation was deterioration; at any rate certain ignorance and hanging behind the times. In the early part of the 19th century organists held their position, but it must be admitted were stupendously ignorant of general music. John Stainer was born during the publication of the Oxford "Tracts for the Times", and grew to adolescence while the most vigorous results of that movement were budding. Falling under the patronage of a musical cleric of good social position and some University distinction, he himself was drawn into the University coil at the exact time when there was the consequent renaissance of musical church service throughout the whole country. He soon found that what was good for himself was good for his brethren, and the entire remainder of his life may be regarded as one long administrative act for the infusion of the University idea into the professional organist, otherwise for the inculcation of the doctrine of general training. Stainer was no doubt an excellent musician, but he was still more an administrator. In his undergraduate days, a boy among boys, his double capacity, prosecuted with obvious distinction in the one case and common sense in the other, put him a head and shoulders above the rest; his position was unique, his influence indisputable. The young organist, removed to St. Paul's, found divines like Church, Liddon, and Gregory introducing

the new impulse, and he soon established just such a position with the clergy. The re-modelling of the whole of the cathedral services was a first-class task; on the whole Stainer modernised there extensively. In his public appointments such as Principal National Training School, Government Music Inspector of schools, Oxford Professor of Music, he was always sensible and never tripped. So of semi-public appointments such as President Musical Association and other Associations, &c. But his chief work was monitive. Not a movement concerning musicians was considered complete unless Stainer's opinion thereon had been ascertained. Such matters were the protection of University musical degrees (taking a somewhat analogous place here to that of State musical titles abroad) from encroachment and abuse, the formation of a public standard of efficiency for organists, the protection of the endowment rights of organists and vicars-choral, the registration of music-teachers, various examination schemes, — 50 other things according to the movements of the day. He valued the last appointment he received, Honorary Fellow of Magdalen, more than any distinction of his life; it had never been given before to a musician, and would only have been given to the possessor of a broad and largely informed mind, and to a man of exceptionally high moral aim.

Less directly than by administrative methods, but still considerably, Stainer was a teacher. He reserved himself for occasions, but his sayings then always had "hand and foot". His lectures at the Kensington National Training School, and at Oxford, were easily followed, and carried each its moral not unmixed with humour. Here is a point at the former: — "I do hope that your attitude towards the musical contributors to the press generally will be one of perfect straight-forwardness, neither courting praise nor resenting blame. If possible keep clear of newspaper controversies; your opponent has not the least intention of being convinced that he is wrong; and if your argument should nail him to the wall, you will find that in his next letter he will either reiterate his original statement or wander off to some totally foreign subject, and give it an edge by adding a little personal abuse". He believed that association with the previously heard and assimilated, and association with personal connections, were out of all proportion the two predominant factors in ordinary music-listening; and so of new works, "the majority of the public listen to every new composition either with a predilection or a prejudice". In a recent Oxford lecture he professed an intelligible aesthetic creed. In the course of emphasising Hegel's "music is the most subjective of all the arts", and of examining the balance between intellect, and emotion, he held that the due and real order was, sensation, intellect, perception of the beautiful, emotion. He rather flouted programme-music. "The more musically illiterate a hearer is, the more does he stand in need of assistance by history, stories, quotations from poetry, &c. &c., to enable him to understand instrumental music, even to the most limited extent". And "the more a composer finds it necessary to tell the hearer what he proposes to describe, the more his work comes under the head of programme-music and loses its claims to the highest rank." But constructively: — "If however the beauty of pure music is grasped and felt by an intellect musically trained, emotions and deep emotions will undoubtedly be stirred up." In fact he pressed the value of training. On the technical side of harmony and counterpoint his tenets were much more liberal than

was generally supposed. With him, modern scales were quite conventional and not at all final; he believed in aesthetic-law following on equal temperament, and did not believe at all in ratio-law; feelings were the proximate cause of counterpoint-regulations; he had a scanty idea of the sacredness of consecutives-law; the 3rd (not the 8ve or 5th) was the "most harmonious" interval; ground-notes were mainly an artificiality for classification; and so on. His published book on "Harmony" was more an excursus than a handbook, but it had some influence. He took as essential harmonies chords made by piling 3rds on the tonic and dominant respectively, in each case up to 6 thirds or reaching a 13th. Afterwards he filled in with suspensions, chromatic alterations, passing-notes, &c. Then he upset simplicity by forming "relative chords" on other degrees of scale. And he lent himself obviously to the idea of discords with a double ground-note, dominant and dominant of dominant. On the whole he inclined to empiricism, but did not quite carry it out. In history he was fond of saying that the enormous prevalence of Handelism had checked or killed a natural national growth. He was a littérateur of intense industry. The book on Bible instruments as prototypes of modern, with valuable chapter on Hebrew vocal music, the accentual system, cantillation, &c., was the result of very great research. With another writer he constructed an important "Dictionary of Musical Terms", an originally written work, embodying the steady labour and acquisitions of years For Novello's he projected and edited a series of Primers (now 60), an instrument of great potency in the musical education of this country.

As executant Stainer started life with 3 accomplishments, a good disposition towards organ technique, a quick eye for sight-reading, and a thorough facility in extempore playing. In the last few years of his long choristership in London he picked up organ-playing, had steady quiet practice for 3 years on a fairly good organ in the retirement of Tenbury, and at 19 when called to the excellently balanced instrument at Magdalen, Oxford, wás a finished organist in the soundest style. He got all his effects with little adjunct mechanism, and in fact was not very partial to "piston" work. Though he lost the use of one eye in childhood, yet to the day of his leaving St. Paul's at the age of 48 he had no real rival in this country as a church-player; the consequence of self-restraint and a habit of always keeping within himself. His extempore vein was suavely chaste, rather rhythmical, always lying within certain habitual forms; the results very pleasant to listen to. Between this and his composition-style there was no difference whatever. His larger works were the sacred cantatas, Gideon (Doctor's degree, 1865), Daughter of Jairus (Worcester, 1878), St. Mary Magdalen (Gloucester, 1883), Crucifixion (1887). Also a quantity of Anthem and Service music. The whole of this fitted the contemporary shape of the Anglican Church like a glove, and taking church with cathedral alike Stainer's music is the most popular in use.

The dates in Stainer's life were as follows: — 6th June, 1840, born in London; 1847, elected chorister at St. Paul's; 1856, taken by Sir Frederick Ouseley to be his organist at St. Michael's College, Tenbury, Worcestershire; 1859, succeeded Blyth as org. of Magdalen College, Oxford, and matriculated; 1863, B. A.; 1865, Mus. Doc., and made a fortunate marriage: 1867, M. A.; 1871, Professor of Organ at Kensington National Training School; 1872, succeeded Goss as org. St. Paul's, London; 1872, org. Royal

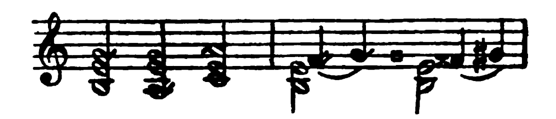
Choral Society; 1879, Chevalier Legion of Honour; 1881, Principal Kens. Nat. Training School; 1882, Govt. Inspector of Music in Training Schools, succeeding Hullah; 1888, gave up his London appointments owing to failing eye-sight, and retired to Oxford, when knighted; 1889, succeeded Ouseley as Oxford Professor of Music; 1893, Hon. Fellow of Magdalen; 31st March, 1901, died. Though he held a succession of the best appointments he was never self-seeking. He had a great many friends, and no one yet lighted on his enemy.

London. **Charles Maclean.**

Nachtrag.

Herr G. Capellen, der Verfasser des in Zeitschrift II, Heft 6, S. 193 ff. abgedruckten Artikels »Ein Vorschlag zur Vereinfachung des Systems der Versetzungszeichen und Tonart-Vorzeichen« ersucht uns um Aufnahme folgenden Nachtrages:

Die abgedruckte Verbindung der vorgeschlagenen Versetzungsstriche mit den Noten (S. 201, 202) ist nicht genügend anschaulich, um sich praktisch zu empfehlen. Durch einen veränderten Notenduktus wird diesem Mangel sofort abgeholfen:



Auch Sekundenintervalle können nunmehr stets regelmäßig versetzt werden:



Auch die Handschrift dem Notenduktus anzupassen, liegt kein Grund vor, der Komponist wird vielmehr ohne Beeinträchtigung der Deutlichkeit stets schreiben:

Aufführungen älterer Musikwerke.

Aachen. 3. März. Konzert des A cappella-Chors (Prof. E. Schwickerath). Werke von Josquin de Près, Tommaso Bai, A. Lotti, Davide Perez, J. Arcadelt, Melchior Franck, H. Isaak, L. Senfl, Lor. Lemblin, Orlando di Lasso, J. Ph. Rameau, J. S. Bach und J. Brahms. — 23. März. 12. Volks-Symphonie-Konzert (Prof. E. Schwickerath): Rameau (3 Balletstücke), Bach.

Altona. 15. März. Motette in der Hauptkirche. Werke von Orlando di Lasso, Händel, Bach und Mendelssohn.

Amsterdam. 5. April. Geistliches Konzert des Klein Koor a cappella (Dir. A. Averkamp). Bach, Johannispassion.

Barmen. 13. und 14. April. 41. und 42. Stadthallen-Konzert (C. Hopfe). Messias von Händel (Chrysander).

Berlin. 18. April. Konzert des Kotzolt'schen Gesangvereins. Missa Papae Marcelli von Palestrina.

Bitterfeld. 7.—16. April. Aufführungen des religiösen Festspiels »Maria« von Franziska Will-Miltenstein durch die Cantorei-Gesellschaft (A. Werner) mit Gesängen von J. Eccard, J. S. Bach und J. Crüger.

Bremen. 17. März. 2. populäres Orgelkonzert (E. Nößler) mit Stücken von Tartini (G-moll-Sonate für Violine und Orgel), Nardini, Lotti.

Brünn. 8. April. Orgelvortrag von Otto Burkert, u. a. Passacaglien von Buxtehude (D-moll) und Bach (C-moll).

Dresden. Mozart-Verein. Aufführung der C-moll-Messe (K. 427) von Mozart.

Eutin. 10. März. Orgelvortrag von Andr. Hofmeier: Bach, G. A. Homilius.

Frauenfeld (Schweiz). 24. März. Aufführung von Händel's »Saul« durch den Oratorien-Gesangverein.

Friedberg (Hessen). 24. März. Aufführung des Musikvereins. »Judas Makkabäus« von Händel.

Hamburg. 18. März. Konzert des Caecilien-Vereins. Johannis-Passion von J. S. Bach.

Köln. 5. April. 12. Gürzenich-Konzert (Prof. Dr. Wüllner): Bach's Trauer-Ode und Markus-Passion.

Leiden. 29. März. Konzert-Sektion der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst (Dir. D. de Lange). Bach, Johannispassion.

Leipzig. 21. März. 21. Gewandhaus-Konzert. Sinfonie D-dur von Ph. E. Bach; Klavierkonzert Es-dur von Beethoven; Sinfonie E-moll von Brahms. — 18. März. 12. philharmonisches Konzert der Herzogl. Hofkapelle zu Meiningen. 2. brandenburgisches Konzert von J. S. Bach; Violinkonzert A-dur und Serenade B-dur (Nr. 10) von Mozart; Sinfonie H-moll von Schubert. — 20. März. 3. Konzert des Bach-Vereins. Schubert, Messe As-dur; Händel, 20. Psalm. — 23. März. 6. Kammermusik-Abend des Berber-Quartetts unter Mitwirkung von Frl. Marcella Pregi. Lieder von Lully, Monsigny und Grétry; Klarinettenquintett von Mozart; Streichsextett op. 36 von Brahms. — 4. April. Motette in der Thomaskirche. Werke von Hammerschmidt und Schicht.

Lüttich. 4. Konzert des Konservatoriums; Werke von Bach, Couperin, Rameau, Grétry und Haydn. — Konzert des Konservatoriums. Bach, H-moll-Messe.

Nürnberg. 24. März. Konzert des Vereins für klassischen Chorgesang. »Deborah« von Händel (in Chrysander's Bearbeitung).

Olten. Konzert des Gesangvereins. Händel, Samson.

Palermo. Circolo Artistico. 2 Konzerte von Sgrina. L. Falcone, Gesangswerke von Carissimi, Durante, Mozart, Schubert, Schumann u. A.

Paris. Dans les trois séances qu'il donne cette année, M. Gaston Courras se propose de faire l'histoire de la Sonate pour piano et violoncelle. Il commenca par une suite de Marcello et une autre de Porpora. — Les membres de l'«Euterpe» (sous la Direction de M. A. Duteil d'Ozanne) ont décidé de donner au Nouveau cirque une série de séances populaires. Voici le programme de la première séance: Bach, Cantate «Bleibe bei uns»; H. Waelrant, Madrigal «Adieu mon frère».

Rom. 3. April. Letztes Konzert der Società Bach. Kantate: »Christ lag in Todesbanden« von Bach; Vorspiel und Gralscene aus »Parsifal« von Wagner. — 4. April. Konzert der Scuola Musicale Cooperativa. Pergolese: Stabat mater; Boccherini: Menuett für Streichorchester; Rossini: »La charité«. — Konzert in der Sala Constanzi. Motetten von Palestrina, Lassus und Vittoria.

Siegen. 17. März. Konzert des Musik-Vereins. »Josua« von Händel.

Wien. 3. April. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde. H-moll-Messe von Bach. — 3. April. Außerordentliches Gesellschafts-Konzert von Ferd. Löwe: Bach's H-moll-Messe. — 4. April. Geistliche Musikaufführung in der Dominikanerkirche (Dir. F. Habel). Palestrina: Stabat mater«; Allegri: »Miserere«; Lotti: »Crucifixus«; M. Haydn: »Tenebrae factae sunt«.

Witten. 31. März. Musikverein (E. Kreuzhage): Messias von Händel (R. Franz).

Zürich. 17. März. Anläßlich der Chorgesangsprüfung an der hiesigen Musikschule gelangte zur Aufführung: Bach, Kantate »Christ lag in Todesbanden«; gelegentlich der Orgel- und Schlußprüfung Orgelwerke von Bach, der Psalm »Gott ist mein Hirt« von Schubert und zwei Sätze aus der C-dur-Sinfonie (Breitkopf & Härtel Nr. 6) von Mozart. — 31. März. Aufführung der Johannes-Passion von H. Schütz durch den »Kirchengesangverein Enge« unter Musikdir. Georg Haeser's Leitung. — 5. April. Gemischter Chor und Lehrergesangverein (Dr. F. Hegar): Bach's H-moll-Messe.

Aufführungen von J. S. Bach's *Matthäus-Passion* in: Aachen (2. April, 7. Abonnements-Konzert); Amsterdam (31. März, Konzert-Sektion der Mij. t. b. d. Toonkunst); Barmen (4. April, Allg. Konzertverein); Berlin (5. April, Singakademie); Dessau (5. April, Johanneskirche); Dortmund (24. März, Vereinskonzert Jansen); Duisburg (21. April, Gesangverein); Frankfurt a. M. (17. März, 5. Volks-Konzert des Cäcilien-Vereins); St. Gallen (31. März, Stadtsängerverein Frohsinn); Hamburg (2. April, Singakademie); Hannover (5. April, Musikakademie); Leipzig (5. April, Thomaskirche); Münster (29. März, Vereinskonzert Nießen); Utrecht (19. März, Konzert-Sektion der Mij. t. b. d. Toonkunst).

Vorlesungen über Musik.

Berlin. 2. April. Musikgruppe des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins. Dr. H. Abert über »Robert Schumann als Klavierkomponist«. — Verein der Musiklehrer und -lehrerinnen. Hr. M. Löwengard über »Musiktheorie und moderne Musik«.

Leiden. Am 25. März sprach Herr Musik-Redakteur Sibmacher-Zijnen aus Rotterdam im Volkshause über »Joh. Seb. Bach und seine Johannes-Passion«, im Anschluß an die Aufführung dieser Passion in der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, Sektion Leiden.

Nantes. Salle de l'Externat. M. Vincent d'Indy sur «Les maîtres de l'art de la Basse».

Neapel. Im Circolo Filologico sprach kürzlich Herr Pietro Rosano über »Cimarosa«.

Paris. A l'assemblée générale de la *Société d'histoire de la Révolution* M. Julien Tiersot a fait une lecture sur «le couplet des enfants de la Marseillaise», qu'il a attribué à Louis du Rois, l'historien-poète de Lisieux. — Schola Cantorum. Trois conférences de M. André Pirro sur «La musique chez les écrivains à partir de la Renaissance». — 6. April. Institut Rudy. M. Robert Eude sur «la musique à l'église».

Notizen.

Berlin. Anläßlich des 50jährigen Künstler-Jubiläums von Josef Joachim wurde bekanntlich eine *Stiftung* errichtet mit dem Zweck, unbemittelten Schülern von deutschen städtischen oder staatlichen Musikschulen, sofern sie der Anstalt mindestens ein halbes Jahr angehört haben, Prämien in Gestalt von Streichinstrumenten oder in Geld zu verleihen. Da dieses Jahr Instrumente verliehen werden, so haben die Bewerber ihre mindestens halbjährige Ausbildung als Geiger oder Cellisten nachzuweisen. Das Kuratorium der Joachim-Stiftung befindet sich in Berlin W, Potsdamerstraße 120; die Ausfolgung der Prämien erfolgt am 1. Oktober. — An demselben Tage findet auch die Verleihung der 2 Stipendien zu je 1500 *M* aus der Felix *Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung* statt, sowie die Auszahlung der Zinsen des Kapitals von 30000 *M*, das die Herren Geh. Kommerzienrat E. von Mendelssohn-Bartholdy und die Herren Bankiers R. und F. von Mendelssohn zum Andenken an die 50. Wiederkehr des Todestages ihres berühmten Verwandten gestiftet haben. Die Bedingungen für die Bewerber sind dieselben wie bei der Joachim-Stiftung. — In den Verhandlungen der Kreissynode Berlin II erstattete Herr Lic. theol. und Dr. phil. H. Gelderblom das Referat über die *Pflege des kirchlichen Gesanges*. Er betonte dabei besonders folgende Punkte: 1) Einführung eines Gesangbuches, das neben den Worten die Noten enthält, 2) Heranziehung von Knabenchören zum liturgischen und Choralgesang, 3) Anweisung der Organisten zu strikter Beobachtung der im Musik-Anhang enthaltenen Sätze, 4) streng kirchlichen Charakter des Orgelspiels, 5) Einrichtung von kirchlichen Musik-Kommissionen, 6) Einstellung von Summen zur Beschaffung von kirchlichen Musikalien in die Etats der Kirchenkassen. Ferner empfahl der Referent eine planmäßige Revision der Leistungen der Organisten durch Fachmänner, sowie eine Vermehrung der Gesangsstunden in den Schulen. Das Referat ist im Verlag der Buchhandlung der Berliner Stadtmission gedruckt erschienen. — Für die Deutsche Südpolar-Expedition, an deren Spitze als Chef der Professor der Geographie an der Universität Berlin, Dr. Erich von Drygalski steht und welche sich jetzt zur Ausreise für den nächsten Herbst fertig macht, baut der Pianofortefabrikant C. Ecke in Berlin ein Pianino, das den starken Anforderungen, welche der ungeheure Wechsel im Klima beim Durchfahren der heißen Zone und die große Kälte in den Polargegenden, der Mangel einer Reparatur-Möglichkeit, die Kleinheit des Raumes u. s. w. stellen, vollauf gewachsen sein soll und das er der Expedition zum Geschenke macht. Der Aufenthalt der Expedition in den Polargegenden ist auf 2—3 Jahre bemessen. Es ist das erste Mal, dass in jene eisigen Gegenden Frau Musika in Gestalt eines Klavieres einzieht. Herr Prof. von Drygalski gedenkt in seinen Studienplan auch Beobachtungen über die Tragfähigkeit des Tones in der Polarluft und andere akustische Untersuchungen mit aufzunehmen.

Bonn. Der deutsche Kronprinz wird während seiner hiesigen Studienzeit auch Violinunterricht nehmen, mit dessen Leitung Prof. W. Seibert betraut ist.

Brüssel. Im 24. Jahresbericht des Königlichen Konservatoriums giebt Mr. A. Wotquenne einen interessanten Bericht über ein in der Bibliothek befindliches, vor

10 Jahren in Florenz erworbenes Manuskript, das 140 italienische Monodien aus dem Beginne des 17. Jahrhunderts enthält. Die Sammlung umfaßt Kompositionen von Peri (unter anderem 2 Fragmente aus der Oper *Dafne*), Al. Striggio und Caccini.

Dresden. Zum Gedächtnis Robert Volkmann's veranstaltete Prof. B. Rollfuß am 25. April einen ersten Volkmann-Abend mit Trio F-dur op. 3, Variationen op. 26 und Konzertstück op. 42 nebst Liedern für Sopran. Zweck der Volkmann-Abende ist, den weniger oder gar nicht bekannten Tonschöpfungen dieses Meisters, »die an Ursprünglichkeit, Innerlichkeit und Formenschönheit manches moderne Virtuosenstück überragen, zu ihrem Rechte in der Musikwelt zu verhelfen«. Ein zweiter Volkmann-Abend wird im Herbste stattfinden.

England. — Mr. P. A. Wilkins, 14 Wilton Place, Knightsbridge, Hon. Sec. of the London Wagner Society (see Vol. I, 354), has made a public appeal for English subscriptions towards Wagner's "Stipendien-Stiftung", founded at close of his life for aiding poor travellers to Bayreuth. It is stated that an average of £ 450 has hitherto been spent on this head at each Bayreuth Festival. E. G. R.

Hamburg. Der kürzlich verstorbene Rheder Carl Laeisz hat testamentarisch 1250000 ℳ zum Bau eines Konzerthauses in großem Stil gestiftet.

Leipzig. Der bisherige Privatdocent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig und bekannte Musikschriftsteller Herr Dr. Hugo Riemann, ist zum außerordentlichen Professor ebendaselbst ernannt worden und hielt am 27. April seine Antritts-Vorlesung über »Die Aufgaben der Musikphilologie«.

Mailand. Verdi's »Casa di riposo per musicisti« wurde an den vier Tagen, an denen das Publikum zur Besichtigung der Gräber des Meisters und seiner Gattin zugelassen war, von ungefähr 45000 Personen besucht. Auch ist bereits der Grundstock zu dem künftigen Verdi-Museum gelegt worden. Verdi's Klavier, seine Gemälde und Möbel sind in dem Asyl eingetroffen; ihnen folgte eine Reihe weiterer künstlerischer und persönlicher Erinnerungen, die der Entschlafene seiner Universalerbin Frau Maria Carrara-Verdi bezeichnet hat. Die Genannte hat der Museums-Verwaltung überdies von sich aus noch weitere Beiträge in Aussicht gestellt.

Paris. Ein neues Konzertunternehmen, »Große Pariser Sinfonie-Konzerte« genannt, hat mit seinen beiden ersten Konzerten, von denen das erste General-Musikdirektor Steinbach-Meiningen, das zweite Hofkapellmeister Dr. Muck-Berlin dirigierte, großen Erfolg errungen. Die Konzerte sollen während des Winters alle Donnerstage, jedes unter anderer Leitung stattfinden. Für die laufende Saison sind noch 6 Konzerte geplant, von denen 4 von deutschen und 2 von französischen Kapellmeistern dirigiert werden.

Wien. Das »Agitations-Komitee der Wiener Volksoper« erläßt einen Aufruf zur Beteiligung an dem seinerzeit von der Aktiengesellschaft »Wiener Musik-Verlagshaus« angeregten Unternehmen, das zunächst die Gründung eines Vereins zur Erbauung einer *Wiener Volksoper* bezweckt. Dieses neue Theater soll ergänzend der Hofoper zur Seite treten, in der Weise, daß hier die aus irgend welchen Gründen für die Hofoper ungeeigneten Erzeugnisse der Opern-Litteratur Berücksichtigung finden. Speziell Wiener Künstlern soll Gelegenheit gegeben werden, ihre Werke an dieser Bühne zur Aufführung zu bringen. Zur Beschaffung der Mittel werden 7500 Anteilscheine à 200 Kronen mit 4 prozentiger Verzinsung ausgegeben. Nach Zurückzahlung des ganzen Anlage-Kapitals soll die Volksoper Eigentum eines zu gründenden Pensionsfonds für Tonkünstler werden. Nähere Auskunft erteilt das »Centralbüreau des Wiener Musikverlags-Hauses«, Wien I, Johannesgasse 19.

Ivar Christian Hallström, hervorragender schwedischer Liedkomponist, † am 11. April 1901 zu Stockholm, geboren am 5. Juni 1826, Bibliothekar des Königs, 1861—1872 Direktor des Musikinstitut A. F. Lindblads. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten die Operetten: »Dem bergtagna«, »Per Svinaherde«.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: H. Abert, O. Fleischer, Ch. Maclean, T. Norlind, J. S. Shedlock, J. Wolf.

Anonym. Roll of the Graduates in Music, &c.; by authority of the Council. London, Musical News Office, 1901; 233 pp. sh. 2,—.

This Union was inaugurated in 1892, to check what was in fact the sale of musical degrees in this country by University bodies, real or spurious, outside of the Kingdom; and as a corollary to protect the regular degrees of the country from encroachment or abuse in other directions. A very necessary movement, looking to the brokery of the days and the great struggle for life, and due to the initiation of J. Stainer, and the zealous labour of T. L. Southgate. The yearly Roll gives biographical details of each member. On the books now are 634 members. Hardly any musical graduate of the United Kingdom any longer stands outside the Union. C. M.

Berlioz, Hector. Die Kunst des Dirigierens. Anleitung zur Direktion, Behandlung und Zusammenstellung von Orchestern und Chören. Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von C. Frhr. von Schwerin. Mit 7 Tafeln, enthaltend die verschiedenen Taktierarten, sowie Musik-Beispiele. Heilbronn a. N., C. F. Schmidt, 1900 — 33 S. 8^0, und 7 lithograph. Tafeln, Figuren und Notenbeispiele.

Deutsche Übersetzungen wurden 1843 von Leibrock, dann von Grünbaum und 1877 durch A. Dörffel veranstaltet. Hier haben wir es mit einer Neuübersetzung zu thun, oder vielmehr richtiger mit einer Paraphrase, bei der nirgends äußerlich kenntlich gemacht ist, was Herrn von Schwerin's und was Berlioz' ist. Ich für meinen Teil ziehe deshalb die alten Ausgaben, oder noch besser, den Originaltext vor. Die Erweiterungen, die der Übersetzer hinzugethan hat, sind bescheidener Natur. Das Thema ist ja seit Berlioz des öfteren behandelt worden, z. B. von J. Pembaur 1892, C. Schröder 1898 und 1900; diesen gegenüber kann vorliegendes Schriftchen kaum in Betracht kommen. O. F.

Bock, Alfred. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik. Gießen, J. Ricker, 1900 — 204 S. ℳ 2,—.

Mit rühmenswertem Fleiß deckt der Verf. alle die Fäden auf, die unsere deutschen Dichter von Klopstock herab bis auf Grillparzer mit dem gleichzeitigen Musikleben verknüpfen. Die Zusammenstellung ist um so verdienstlicher, als, zumal seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, seit dem Eindringen der musik-dramatischen Ideen, das Studium der gleichzeitigen Poesie zum Verständnis der Tonwerke geradezu unerläßlich ist. Man denke z. B. an Jean Paul und R. Schumann. Aber auch die Stellung der älteren Dichter zur Musik, insbesondere Lessing's, Wieland's und Herder's, verdient wohl eine eingehendere Betrachtung. Mit besonderer Vorliebe verweilt der Verf. bei E. T. A. Hoffmann. Das Endresultat, das der Verf. aus seinen Ausführungen zieht, lautet: Richard Wagner hat das Opernideal unserer klassischen Dichter zur vollendetsten künstlerischen Gestalt erhoben. H. A.

Edwards, F. G. The History of Mendelssohn's Oratorio "Elijah". London, Novello & Co. Ld; New York, Novello, Ewer & Co. 142 pp. 8vo.

Mendelssohnianism was succeeded soon in Germany by Schumannism. In this country that did not happen for nearly half a century. The air thus long saturated with one style, (and the mechanical part of Mendelssohn's style was singularly easy to imitate,) produced a numbing effect on musical sensibility. Hence of late here in considerable art-circles a strong re-action against M.'s works themselves. This book will help to restore sense and judgment to a normal state. No one can read the contemporaneous records regarding one of M.'s masterpieces thus well put together and exposed, without feeling again the thrill of

the situation when melodies such as "If with all your hearts" and "Thanks be to God" burst newly upon a delighted world. The book is a model memoir. C. M.

Finck, Henry T. Songs and Song Writers. London, John Murray, 1901. 254 pp. small octavo.

As the author states, "there are in the realm of song more neglected gems than in any other department of music". But the number of songs is not only immense, it is ever on the increase; so that few amateurs have time or opportunity to "travel over the whole vast field themselves, winnowing the chaff from the wheat". To assist them in this is the object of the present volume. The author describes it as "a sort of Song-Baedeker". He expresses his opinions very frankly; for instance he regards most of Beethoven's songs as "poor stuff", and of Schumann's 245 songs he only considers 20 "first class". From these and other opinions many will no doubt dissent — the author himself is quite prepared for this — but they have been formed from a careful study of the songs and song writers noticed by him, and are not mere echoes of what other men have said. There is no padding in the book, and, though of only moderate compass, it will take some time to thoroughly digest. J. S. S.

Fleischer, Oskar. Führer durch die Bach-Ausstellung im Festsaale des Rathauses. 21.—23. März 1901. Berlin (zu haben bei Bote & Bock) 1901 — 46 S. 8⁰. ℳ —,50.

Enthält gegen 300 auf Bach und die Bachzeit bezügliche Nummern und zwar I. Statuen, Büsten, Gemälde u. a. bildliche Darstellungen, II. Instrumente, III. Urkunden und Autographe, Abschriften und alte Musikstiche, gedruckte Musikalien und Schriften über Bach. An sinnstörenden Druckfehlern seien folgende vermerkt: Seite 5, Zeile 10 von oben: in welchem statt »welcher«); S. 7, Z. 14 von unten: s. Nr. 5 (statt 1); S. 21, Z. 18 v. unten: Chitarrone, verfertigt 1609 (statt 1009), der Hinweis auf die Guitarre muß wegbleiben.

Genée, Rudolph. Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 11. Heft. Berlin, Mittler & Sohn, 1901 — 40 S. 8⁰. Nebst Beilage: Mi lagnerò tacendo, dreistimmiger Gesang mit Begleitung von 2 Klarinetten und Basset-Horn von W. A. Mozart. Inhalt: Beaumarchais und seine Lustspiele als Opernstoffe (mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paësiello, sowie mit Notenbeispielen). — Vincenz Martin, der Komponist von *Una cosa rara* (mit seinem Bildnis). — Zu Mozarts erster Reise nach Italien. — Kleine Mitteilungen (Ein Konzert der Witwe Mozart in Graz. Die Musikabteilung der Berliner Königl. Bibliothek. Mozart's Große Messe).

Grove, George. Beethoven and his Nine Symphonies. 3rd edition. London, Novello & Co. Ltd.; New York, Novello, Ewer & Co. 407 pp. 8vo.

It is something to have knowledge of a subject, and the "Beethoven" article in the Dict. of Music and Musicians shows how deeply G. studied the life and works of the greatest of musicians; but it was his enthusiasm that gave life and charm to his writings. The accounts of the origin of the Nine Symphonies, descriptions of their contents, notices of criticisms, performances etc., have been read with intense pleasure and no small profit by thousands of amateurs; and since the Symphonies themselves are immortal, there is little fear of the book being shelved. This, as seen, is the third edition. J. S. S.

Henderson, W. J. The Orchestra and Orchestral music. John Murray, London, 1901. pp. 238, 8vo.

Written for amateurs, presenting interest to the practical musician, readable by everybody. Unlike most books improves as it goes on, and the concluding historical chapters on use of Wood-wind on conducting, on evolution of orchestra from Peri to R. Strauss, also a criticism on the qualities of orchestral representation, are valuable. Author (American) quotes Corder's scale of dynamic range of sections of orchestra. Good musical examples and illustrations. This book is one of those which are short-sighted enough to describe the splendour of Brahms' orchestral work as "muddy scoring"! Some small blemishes: — absence of double-bass mute is not on account of its weight, but because such strings make no effect; 4 horns are not for 4-part harmony, but as a relic of the obsolete 2 pairs in 2 different keys; tympani for timpani; the essential A to D medium drum not mentioned. C. M.

Mitteilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte, Band VII Heft 2 Nr. 11 und Heft 3 Nr. 1—2.

Enthalten u. a. vortreffliche Abhandlungen »Zur Geschichte des Musikinstrumenten-

baues in Hamburg«. Über die erste von Dr. Nirrnheim wurde bereits berichtet (vgl. Bd. I, S. 85); die zweite, von Dr. Hekscher, betitelt sich »Joachim Tielke und seine Familie« und stellt auf Grund verschiedener alter Druckschriften die Genealogie der Familie des berühmten Hamburgischen Geigenbauers auf das genaueste fest. Der dritte Artikel giebt »Eine Zusammenstellung noch vorhandener Tielkescher Instrumente« von P. de Wit (vgl. Ztschr. für Instrumentenbau XX, S. 668 ff.) und H. Nirrnheim, von denen die schönsten auch in recht guten Bildern dargestellt werden. Damit scheint vorläufig das Kapitel »Tielke« für die Quellenforschung erledigt zu sein. O. F.

Niecks, Frederick. Chopin as a Man and a Musician. 2 vols. London, Novello & Co. Ltd.; New York, Novello, Ewer & Co. 720 pp. 8vo.

To a certain extent the characters of all great composers are reflected in their instrumental music, the vocal being more or less determined by the subject of the words. But there are two of whom that may be specially affirmed, Beethoven and Chopin. They were men of wayward moods; both were at first of cheerful disposition, but both gradually suffered more and more from weak constitutions, while both in the circumstances of their lives were for the most part unfortunate. In Chopin's music we find, with some exceptions when spirit triumphed over flesh, the freshness and vigour of the early works mixed, then overcharged, with sadness and at times despair. Niecks in this comprehensive life of the tone-poet takes a general view of his art-work, of the inner life. But the greater part of the two volumes concerns the outer man from youth upwards, his journeyings, his occupations, his sayings and doings generally; also the story of his love for one who once inspired him, but who finally caused him much sorrow, nay (so it appears) hastened his end. Liszt wrote a rhapsody on Chopin. Niecks has spared neither time nor trouble to make his work a complete and impartial Life of Chopin. It is indeed the only serious attempt at one yet instituted. J. S. S.

Panum, Hortense und **Behrend,** William. Illustreret Musikhistorie. Syv og tyvende Levering. Kopenhagen, Nordischer Verlag, 1901 — S. 576 bis 624. Krone 1,—.

Diese neueste Lieferung der ersten dänischen Musikgeschichte, die auch den deutschen Leser durch ihre hübschen und mannigfaltigen Illustrationen interessieren wird, behandelt Schumann und Mendelssohn. O. F.

Perinello, Carlo. Giuseppe Verdi. Sammlung »Berühmte Musiker« (H. Reimann), Bd. 9, Berlin, Verlagsgesellschaft »Harmonie«, 1900 — 112 S.

Biographien, welche noch zu Lebzeiten berühmter Männer geschrieben werden, tragen naturgemäß vorwiegend subjektiven Charakter; das sachliche Interesse wird zu leicht von dem persönlichen in den Hintergrund gedrängt. Darin liegen die Vorzüge und Fehler auch dieser Schrift. Sympathisch berührt der warme Ton ehrlicher Begeisterung, mit welchem der Verf. den Menschen Verdi behandelt; auch die große politische Bedeutung Verdi's ist richtig hervorgehoben. Weniger gut ist die eigentlich musikgeschichtliche Seite weggekommen; Verf. beschränkt sich meist auf Analysen seiner Werke, ohne sie für die Entwickelungsgeschichte des Dramatikers Verdi nutzbar zu machen. Merkwürdigerweise haben sich gerade dieses Moment alle bisherigen Biographen des Meisters entgehen lassen. H. A.

Petherick, Horace. Antonio Stradivari. London, E. Shore & Co., 1900. 82 pp. 12mo. 2/6.

There is no science and only a practice of violin making; hence an almost phenomenal back-study of detail, and the application of the microscope to the work of 2 Italian nonagenarian artisans who used the knife with the skill of an operating surgeon over 2 centuries ago. As perhaps only $^{1}/_{10}$th of Stradivarius's output subsists, as not all of his handiwork is practically efficient, and as the present number of violinists is legion, the subject of these old finite models is becoming one of rather perilous importance. To those who cannot get the larger works this handbook by an enthusiastic practical expert will be acceptable. C. M.

Radiciotti, Giuseppe. Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino. I. Gli ultimi fasti del teatro de' Pascolini (1814—1848). II. Notizie bibliografiche dei musicisti urbinati (sec. XV — XIX). Pesaro, A. Nobili, 1889 — 72 S. 8⁰.

Ein wertvoller Beitrag zur Theatergeschichte im allgemeinen, wie zur Musik-

geschichte Urbino's im besonderen. Verf. unterbreitet eine ganze Reihe Notizen zur Operngeschichte, eine ganze Reihe von Namen, die man vergeblich in den Handbüchern suchen würde. Erwähnt seien nur von bisher unbekannten urbinatischen Meistern Cesare Schieti, dessen Werke von Verlegern wie Vincenti und Scotto für würdig erachtet wurden, zusammen mit denen eines Palestrina, Nanino, Porta, Marenzio, Willaert, Lasso etc. herausgegeben zu werden, Pietro Gambari, von dem 2 Meß- und Psalmenwerke aus den Jahren 1634 und 1642 auf uns gekommen sind, die Sänger Al. Veroni und Tom. Catena, der Violinist Fil. Catena, ein Schüler des berühmten P. Alberghi, etc. Auch zum Leben bereits bekannter Meister wie Brunetti, Mariani, G. Rossi bringt Verf. einige neue Daten bei. J. W.

Reimann, Heinrich. Musikalische Rückblicke. Berlin, Harmonie, 1900, 2 Bde. — 126 und 207 S.

Die beiden Bändchen enthalten eine Reihe anregender Aufsätze aus der Feder eines mitten im musikalischen Leben unserer Zeit stehenden und wirkenden Musikers, der zugleich über eine gründliche historisch-philologische Bildung verfügt. Bd. 1 umfaßt eine Anzahl kritischer und historischer Aufsätze. Unter den ersteren seien besonders hervorgehoben die beiden ausführlichen kritischen Referate über Jahn's »Mozart« und Spitta's »Bach«, an denen der Verf. trotz aller Anerkennung doch eine gewisse Einseitigkeit nach der rein philologischen Seite hin beanstandet. Von den übrigen Aufsätzen verdienen Erwähnung die beiden Studien: »Ein Berliner Musiktheoriker und -Kritiker aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts« (Martin Heinr. Fuhrmann). sowie: »Beethoven und Graf Oppersdorf«. Der 2. Band behandelt hauptsächlich Wagneriana, Lisztiana und Organistika. Was Wagner anlangt, so finden sich neben verschiedenem rein Musikalischem zwei sehr interessante Abhandlungen kultur- und litterarhistorischen Inhalts: »Christliche Poesie im Mittelalter« und »Altprovençalisches im Tristan«. Für den praktischen Musiker besonders beherzigenswert sind die Organistika, die den berufenen Interpreten Bach's verraten und eine Fülle treffender Bemerkungen und Winke enthalten. Die außerordentlich klare und fesselnde Darstellung der Aufsätze, welche alle brennenden Fragen der modernen Musik wie der Musikwissenschaft berühren, werden den beiden Bänden sicherlich viele Freunde erwerben. H. A.

Stainer, Cecie. A Dictionary of Violin Makers. London, Novello & Co. Ltd.; New York, Novello, Ewer & Co. 102 pp. 8vo.

This volume has been "compiled from the best authorities" by the daughter of the late Sir John Stainer, from whom she says that she had "the benefit of constant help and supervision". The authoress states in her Preface that she had "largely to depend on the fruits of other people's labours"; personally to verify every statement drawn from the works consulted — of which a full list is given — was manifestly impossible. Specialists may very likely find here and there some error or omission, but the authoress has in compiling such a work rendered a great service to violinists and to musicians generally. It would be interesting if it could be shown that the late musician descended from the famous violin-maker Jacob Stainer to whom 3 columns are here devoted, but the family do not trace the descent. J. S. S.

Weilen, Alexander von. Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. Wien, A. Hölder, 1901 — 140 S. gr. 8⁰.

Ein trotz mancher Mängel für die Forschung über die Oper in Wien höchst erwünschter Katalog von Libretti, der auf Köchel's Verzeichnis in seinem J. J. Fux (Wien 1872) fußend doch auf Grund des Materiales in der k. k. Hofbibliothek, der Nostitz'schen Sammlung ebenda, früher im Besitze des Münchener Antiquars L. Rosenthal, und der Partiturensammlung des Wiener Musikvereins, erheblich über diesen hinausgeht. Mit etwa 300 neuen Nummern (im Ganzen sind es 1053 Libretti, die hier chronologisch geordnet sind) überragt somit der Verf. den Köchel'schen Katalog und verbessert und ergänzt auch sonst dessen Angaben. Am stärksten sind vertreten von Musikern: Badia, G. B. Bononcini, Caldara, Conti, Draghi, Fux, Kaiser Leopold I., Porsile, J. G. Reutter und Ziani; von Dichtern: Bernardoni, Metastasio, Minato, Pariati, Pasquini, Apostolo Zeno. Leider fehlt es etwas an Übersichtlichkeit; die alphabetische Ordnung wäre für viele Zwecke besser gewesen, mindestens aber hätte das Autoren-Register ausführlicher sein und Komponisten und Dichter kenntlich gemacht werden müssen. O. F.

West, J. E. Cathedral Organists Past & Present. London, Novello & Co.

Ltd.; New York, Novello, Ewer & Co. 141 pp. 8vo.

English Cathedral music, as distinctive national phenomenon, is touched on elsewhere. There is a large popular cult of the personalities of the profession; of the Sol Fa scholar (chorister), or of the pulsator organorum, lusor ad organa, clerk of the organs (organist). Lacking perspective, (and as Wesley said "every choir is the best in England") but founded on a worthy sentiment. This book gives hist. from about Reformation to date of organists of 40 cathedrals (about 18 of which are musically important), and 14 Collegiate Churches. The most noteworthy musically in England are: — Canterbury; Chapel Royal, St. James's; Chester; Chichester; Christ Church, Oxford; Durham; Ely; Eton; Exeter; Gloucester; Hereford; King's, Cambridge; Lichfield; Lincoln; Magdalen, Oxford; New College, Oxford; Norwich; Peterborough; Rochester; Salisbury; St. John's, Cambridge; St. Paul's; Temple; Tenbury; Trinity, Cambridge; Westminster; Winchester; Windsor; Worcester; York. Perhaps the best music is found now at Christ Church, Eton, King's, Magdalen, St. Paul's, Tenbury, Westminster, Windsor. Book gives information as to 668 organists, never before collated in this form. St. Paul's shows a strong deceased record with Morley, Batten, Clark, Greene, Attwood, Goss, Stainer; Westminster with Gibbons, Blow, Purcell, Croft, Cooke, Arnold, Turle; Windsor with Marbeck, Farrant, Child, Aylward, Elvey. Some curious particulars: — Stanley (Temple, 1734—1787) was blind almost from birth; Crotch (1st Principal, R. A. M.) was in writing ambidexter; W. Wise (Salisbury, 1668—1687) was killed in a fight with midnight watch; J. Clark (St. Paul's, 1695—1707) shot himself for love. The only foreigners are 2 out of 668; Hecht, a Dutchman (Lincoln, 1663—1693), and K. F. Horn, a Saxon (Windsor, 1824—1830). Per contra J. Bull (Chapel Royal, 1591) spent last 11 years of his life as org. Notre Dame, Antwerp. C. M.

Wiberg, Julius. Somska nationalsånger. Stockholm, Abr. Lundquist, 1901 — VI, 52 S. 8⁰. Kr. 1,50.

Im Herbst 1899 traten gegen hundert Sänger aus den Chorvereinen Stockholms zusammen. Man beschloß dann durch einen Aufruf an die schwedischen Tonkünstler und die Anordnung einer Preisbewerbung eine geeignete Nationalhymne hervorzubringen. Am Ausgange des Wettstreites waren 116 Kompositionen eingesandt. Keine von diesen konnte jedoch preisgekrönt werden. Um aber die Sache nicht ganz aufzugeben, beschlossen einige der Preisrichter, die zehn besten auszuwählen und öffentlich vorzuführen, damit das Publikum selbst eine Wahl treffen könnte. Ein Konzert, wo die zehn Lieder teils von einem Männerquartett teils unisono mit Begleitung eines Bläserchores aufgeführt wurden, fand am 3. April dieses Jahres statt. — Mit dem oben erwähnten Buch erscheinen diese Nationalgesänge im Druck. Sie sind sowohl für unisonen Gesang mit Klavierbegleitung als für gemischten Chor und Männerquartett arrangiert. Als Beilage folgt das vorher als Nationallied geltende Volkslied: »Du gamla, du friska«, ebenfalls in dreifacher Setzung. Die zehn Preislieder gehören fast alle schon bekannten Komponisten-Namen an: Alice Tegnér (3), Ivar Hallström (2), Aug. Enderberg (2), Ivar Widéen (1), L. Aug. Lundh (1) Henrik Heimer (1). Das Heftchen ist mit den Bildnissen der Mitglieder des Komitees (O. v. Schoultz, J. Nordgren, Hj. Blomgren, K. Möller, Aug. W. Elfström, der Preisrichter (A. M. Myrberg, J. Wibergh, H. Behrens) und der Komponisten versehen. T. N.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Abkürzungen für die Musikzeitschriften.

AdlM Les Annales de la Musique (organe officiel de la Fédération Musicale de France), Paris, 5 Place Saint-François-Xavier.
AM L'Avenir Musical, Genève, 20, Rue Général-Dufour.
AMZ Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, P. Lehsten.
BB Bayreuther Blätter, Bayreuth, H. v. Wolzogen.
BfHK Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, H. Beyer & Söhne.
C Caecilia, Straßburg i. E., F. X. Le Roux & Co.
Cc Caecilia, Breslau, Franz Goerlich.
CEK Correspondenzblatt d. ev. Kirchengesangvereins Leipzig, Breitkopf & Härtel.
ChG Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt's Musik-Verlag.
CM Le Cronache Musicali, Roma, tip. E. Voghera.
CMu Courrier Musical, Menton, 1, rue Ardoino.
CO Cäcilienvereinsorgan, Regensburg, F. Pustet.
DGK Deutsche Gesangskunst, Leipzig, C. Merseburger.
DIB Deutscher Instrumenten-Bau, Berlin, Dr. E. Euting.
DMZ Deutsche Militärmusiker-Zeitung, Berlin, A. Parrhysius.
DVL Das deutsche Volkslied, Wien, Dr. J. Pommer.
E Echo, Warszawa, N. Aleksandra Rajchmana.
Et Etude, Philadelphia, Theo. Presser.
GBl Gregorius-Blatt, Düsseldorf, L. Schwann.
GBo Gregorius-Bote, ibid.
GM Le Guide Musical, Bruxelles, Office Central.
GMM Gazzetta Musicale di Milano, Milano, Ricordi & Co.
H Das Harmonium (Organ des »Vereins der Harmoniumfreunde« zu Berlin), Leipzig, Breitkopf und Härtel.
JM Journal Musical, Paris, Baudouin — La Londre.
K Kirchenchor, Frastanz, F. J. Battlogg.
KCh Kirchenchor, Rötha, J. Meißner.
KG Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche.
KL Klavierlehrer, Berlin, Wolf Peiser.
KM Kammermusik, Heilbronn a. N., C. F. Schmidt.
KMJ Kirchenmusikalisches Jahrbuch, herausgegeben von Dr. F. X. Haberl. Regensburg, Fr. Pustet.
KVS Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift, Salzburg, Anton Pustet.
KW Kunstwart, München, G. D. W. Callwey.
L Lyra, Wien, Anton August Naaff.
M Ménestrel, Paris, Heugel & Co.
Mc Music, London, 186 Wardour Street.
Mu Music, Chicago, W. S. B. Mathews.
MB Müziekbode, Tilburg, J. H. Kessels.
MC Musical Courier, New York, 19, Union Square.
MH Musikhandel und Musikpflege, Leipzig, Verein der Deutschen Musikalienh.
MfM Monatshefte f. Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel.
MM Monde Musical, Paris, A. Mangeot.
MMG Mitteilungen der Berliner Mozart-Gemeinde, Berlin, Raabe & Plothow Verlag.
MMR Monthly Musical Record, London, Augener & Co.
MR Musical Record, Boston, Lorin F. Deland.
MS Musica Sacra, Regensburg, F. Pustet.
MSfG Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
MT Musical Times, London, Novello & Co.
MWB Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch.
NM Nuova Musica, Firenze, E. Del Valle de Paz.
NMP Neue musikalische Presse, Wien, V. Kratochwill.
NMZ Neue Musik-Zeitung, Stuttgart, C. Grüninger.
NZfM Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.
OCh The Organist and Choirmaster, London W. 9, Berner's Street.
OeMZ Oesterreich Musikzeitung, Wien, B. Lvovsky.
PA Le Progrès artistique, Paris, M. La Riviere.
POJ Piano Organ Journal, London, W. Rider & Son.
RA Revista artistica, San Paulo (Brasilien), J. de Mello Abreu.
RAD La Revue d'art dramatique, Paris Société d'éditions artistiques et littéraires, librairie Ollendorff, 50, Chaussée d'Antin.
RHC Revue d'Histoire et de Critique Musicales, Paris, H. Welter, 4 Rue Bernard Palissy.
RK Redende Künste, Leipzig, Const. Wild.
RM România Musicală, Bucuresti, Str. Olteni 46.
RMG Russkaij Musijkaalja Gazeta, St. Petersburg, Nic. Findeisen.
RMI Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca.
RMZ Rheinische Musik-Zeitung, Köln a. Rh., H. vom Ende.
RR Review of Reviews, London, Horace Marshall & Son.
S Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig, B. Senff.
Si Siona, Gütersloh, C. Bertelsmann.
St The Strad, London, E. Shore & Co.
SA Sempre Avanti, Amsterdam, Jan Feith.
SC Santa Cecilia (Rivista mensuale di musica sacra e liturgica), Torino, via Berthollet 9.
SH Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel.
SGB St. Gregoriusblad, Haarlem, St. Jacobsgodshuis.
SMT Svensk Musiktidning, Stockholm, Frans J. Huß.
SMZ Schweizerische Musikzeitung, Zürich, Gebrüder Hug & Co.
SZ Schweizerische Zeitschrift für Gesang, St. Gallen, Zweifel-Weber.
TK Die Tonkunst, Berlin, Ernst Janetzke.
TSG Tribune de St. Gervais, Chevalier Maresq & Co.
TV Tijdschrift der Vereeniging v. N.-Nederlands Muz., Amsterdam, Fr. Muller & Co.
U Urania, Erfurt, Otto Conrad.
WvM Weekblad voor Muziek, Amsterdam, Erven Munster & Zoon.
Z Zenelap, Budapest, VIII Prater-u. 44.
ZfI Zeitschrift f. Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.
Zg Zenevilág, Budapest, L. Hackl.

A., H. I. Deutsches Bach-Fest in Berlin — Schwäb. Merkur (Stuttgart, Elben) Nr. 148 und 154.
—— Die Bach-Ausstellung in Berlin — ebenda Nr. 154.

Abate, Nino. J nostri studenti di musica — NM 6, Nr. 62.

Abrányi, Kornel. Zur Charakterschilderung Julius Káldy's — Z 15, Nr. 9—10.

Alhaique, Gino. Di Riccardo Wagner

e dell' opera sua — NM 6, Nr. 63ff. [Vortrag].

Alla. Projet de théâtre populaire — RAD 16, Aprilheft.

Allen, Philip. A Volkslied as source of two of W. Müller's songs — Modern Language Notes (Baltimore, A. Marshall Elliot) 16, Nr. 2.

Altenburg, W. Nochmals Richard Wagner und seine Holztrompete — ZfI 21, Nr. 18.

Anonym. Die Industrie der Musikinstrumente in Rußland — ZfI 21, Nr. 18.

Anonym. Bericht über die erste Generalversammlung des Vereins Deutscher Harmonium-Fabrikanten — ZfI 21, Nr. 19.

Anonym. Einige äußere Kennzeichen des eigentlichen Volkslieds — DVL 3, Nr. 3.

Anonym. Eine neue moderne Orgel nach französischem Geschmack — U 58, Nr. 3 [die Orgel in der Antwerpener Kathedrale].

Anonym. Die Bach-Ausstellung im Berliner Rathause — AMZ 28, Nr. 12.

Anonym. Bach-Ausstellung im Festsaale des Rathauses zu Berlin — DIB 1900—1901, Nr. 18.

Anonym. Bericht über die General-Versammlung des Vereins Deutscher Harmonium-Fabrikanten — DIB 1900—1901, Nr. 19.

Anonym. Orgel-Antrieb durch Elektricität — DIB 1900-1901, Nr. 19.

Anonym. August Söderman — SMT 21, Nr. 7 [mit Bild].

Anonym. Till Verdis minne — SMT 21, Nr. 7.

Anonym. Liszt's Briefe an die Fürstin Wittgenstein — NMZ 22, Nr. 7ff.

Anonym. The home of the Meistersänger — MMR 31, Nr. 364.

Anonym. Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musiklehrer und -Lehrerinnen VII—VIII — KL 24, Nr. 7f. [Auszüge aus Artikeln].

Anonym. Peter Benoit — MB 16, Nr. 11 [mit Bild].

Anonym. Vergeßt die sorgfältige Übung der Responsorien bei der Hl. Messe nicht! — Cc 9, Nr. 4.

Anonym. 1. oberösterreichisches Musikfest in Linz, 23.—25. März — NMP 10, Nr. 14 [mit dem Bilde Aug. Göllerich's].

Anonym. Urheberrechts-Schutz zwischen dem Deutschen Reich und Österreich-Ungarn — MM 3, Nr. 25.

Anonym. Two Bach-Gesellschafts — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 525.

Anonym. The autobiography of a piano — POJ 17, Nr. 224.

Anonym. Imports of pianos, organs and musical instruments — POJ 17, Nr. 224 [18. Febr. — 18. März].

Anonym. Volksgesang — SZ 8, Nr. 8.

Anonym. Die neue Orgel in der kathol. Pfarrkirche zu Wanne — GBl 26, Nr. 2—3.

Anonym. Praktische Fingerzeige für Organisten über das liturgische Hochamt — GBo 18, Nr. 2—3.

Anonym. On different mechanical methods of organ-blowing, I. The Ross Water Engine — OCh 8, Nr. 96.

Anonym. A choir boy's examination — OCh 8, Nr. 96.

Anonym. Musikalische Typen der guten alten Zeit — SZ 8, Nr. 10f.

Anonym. Giuseppe Verdi — Werner's Magazine (New York, 43 East 19th Street) März 1901.

Anonym. Der junge Opern-Kapellmeister — S 59, Nr. 30.

Anonym. Die Kantoren und Organisten in Sonnenwalde — MfM 33, Nr. 4—5.

Anonym. Weigle'sche Hochdruckluft-Orgeln — U 58, Nr. 4.

Anonym. Rudolf Palme — U 58, Nr. 4 [mit Bild].

Anonym. Adam de la Hâle, canchons und partures von Berger — Litterar. Centralblatt (Leipzig, Avenarius) 52, Nr. 14/15 [Kritik].

Anonym. Der Musikbogen bei den Maidu-Indianern — Globus (Braunschweig, Vieweg und Sohn) 79, Nr. 12.

Anonym. The opposition to registration — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 525.

Arndt, G. Verdi — Kirchliche Wochenschrift (Berlin, Trowitzsch und Sohn) 1901, Nr. 15.

B., H. Singe, wie du sprichst — GBl 26, Nr. 2—3.

Bachmann, Dr. W. von Baußern's Oper »Dürer in Venedig« — NMZ 22, Nr. 8.

Baughan, Edward A. A bureau for critics — MMR 31, Nr. 364.

Beaunier, A. Les symbolistes et l'art métrique — Mercure de France (Paris, 15 Rue de l'Echaudé-Saint-Germain) März 1901.

Becker, Ph. Aug. Kritik über Orson de Beauvais »Chanson de geste du 12e siècle« — Litteraturblatt für german. und roman. Philologie (Leipzig, O. R. Reisland) 22, Nr. 3—4.

Bennett, Joseph. Hymn-Tunes — MT 42, Nr. 698 [mit zahlreichen Notenbeispielen].

Blaschke, Julius. Ein fürstlicher Förderer der Tonkunst — NMZ 22, Nr. 7 (Fürst Friedr. Wilh. Konstantin von Hohenzollern-Hechingen].

Blennerhasset, J. T. Development of organ blowing by hydraulic power — OCh 8, Nr. 96.
Bolte, J. Zum Liederbuche Christoph's von Schallenberg — Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann) 106, Heft 1 u. 2.
Braunhoffner, J. Replik auf Hrn. Fránek's »Antwort« — Z 15, Nr. 9—10 [s. u.].
Brenet, Michel. Un poète musicien français du 15e siècle: Eloy d'Amerval — RHC 1, Nr. 2.
Broadley, Arthur. Violin construction — St 11, Nr. 132.
Bruns-Molar, Dr. Zur Reform der Kritik über Gesang — DGK 1, Nr. 13.
Brussel, Robert. G. Piernés »Fille de Tabarin« — RHC 1, Nr. 2 [eingehende Besprechung mit Notenbeispielen].
Bundala, János. Egy organista naplójából — Z 15, Nr. 9—10.
Burkhardt, G. Einige Gedanken über die vom Grafen Zinzendorf ausgegangenen Anregungen auf liturgischem Gebiet — MfGK 6, Nr. 4.
—— M. Felix Weingartner — RMZ 2, Nr. 16.
C., A. F. Record of American Folk-Lore — The Journal of American Folk-Lore (Boston and New York, Houghton, Mifflin and Cie.) 13. Nr. 51.
C., J. Chant alsacien du 17e siècle — RHC 1, Nr. 2 [Lied aus dem Jahr 1694, mit Noten].
—— »Astarté« von Leroux-Grammont — RHC 1, Nr. 2 [ausführliche Besprechung mit Notenbeispielen].
Cahill, Thaddeus. Verfahren und Vorrichtung zur Erzeugung und Übertragung von Musik auf elektrischem Wege — DIB 1900—1901, Nr. 18.
Cortesi, Salvatore. Verdi as a patriot — Crampton's Magazine (London, 5 Henrietta Street) April 1901.
Cursch-Bühren, F. Th. Heinrich Fiby — SH 41, Nr. 14/15.
D., D. A német-franczia gregorián vitaról — Z 15, Nr. 9—10.
D., H. Welche Bedeutung hat Richard Wagner als dramatischer Dichter? — DMZ 23, Nr. 15f.
Dalcroze, Jacques. La mélodie — Ouest Artiste 1901, März — April.
Decurtins, C. Rätoromanische Volkslieder — Romanische Forschungen (Erlangen, Fr. Junge) 11, Nr. 3 [giebt die Originale].
Derenbourg, L. Conservatoire moderne d'art dramatique et lyrique — RAD 16, Aprilheft.
D'Estrées, Paul. L'art musical et ses interprètes depuis deux siècles — M 67, Nr. 12—15.
Dolman, Fred. What is the greatest achievement in music? — Strand Magazine (London, G. Newnes) April 1901.
Dorn, O. Ada Robinson — NMZ 22, Nr. 8 [mit Bild].
Dürport, L. Der Gesangsunterricht in der Volks- und Bürgerschule mit besonderer Berücksichtigung des Kirchengesanges — Christlich - pädagogische Blätter (E. Holzhausen) 24. Nr. 5.
Dunger, Hermann. Begriff und Wesen des Volkslieds — DVL 3, Nr. 3.
Dupoux, J. Etude sur le chant liturgique — Musica Sacra (Paris) März 1901 ff.
E., F. G. Sir John Gots — MT 42, Nr. 698 ff.
Eaglesfield, C. C. Music as a civilising agency — Catholic World (London, 22 Paternoster Row) 1. März 1901.
Ehlers, Paul. Die Ouvertüre zu Gluck's »Jphigenie in Aulis« — MWB 32, Nr. 14.
Ende, H. vom. Historische Konzerte — Wegweiser durch die Chorgesanglitteratur (Köln, H. vom Ende) 2, Nr. 6.
Ertel, P. Zur Besoldung der Hofkapell-Mitglieder — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 15.
Eva. Lettre d'une fervente à propos d'un projet de théâtre populaire — MM 13, Nr. 7.
F., N. Nikolaus Rubinstein — RMG 18, Nr. 10 [mit Porträts].
Farina, Salvatore. Paolo Ferrari — GMM 56, Nr. 14.
Fays, J. de. Des jurés de concours — AdlM 7, Nr. 57 und 59ff.
Fiege, Rud. Vom 1. Deutschen Bachfest — Norddeutsche Allg. Zeitung, Beilage Nr. 70, 72, 73.
Fockema-Andreä, J. P. Ouvertures en haar slot — SA 2, Nr. 6 [Ouvertüren zu »Alceste« und »Jphigenie in Aulis« von Gluck].
Fournier, Aug. Napoleon I. und das Theater — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 1. Aprilheft.
Fránek, Gabriel. Antwort auf die Bemerkungen des Herrn J. Braunhoffner über Musikkongreß — Z 15, Nr. 8.
Fraungruber, H. Fingersprüchel — DVL 3, Nr. 4.
G., F. Adolf Bargheer † — SMZ 41. Nr. 12 [mit Porträt].
G., K. Max Schillings — NMZ 22, Nr. 7 [mit Bild].
Gaehde, Christian. Theatergeschichte — Deutsche Geschichtsblätter (Gotha, F. A. Perthes) 2, 6./7. Heft.
Gastinel, L. L'influence des Expositions Universelles sur l'art musical français — Le Gaulois (Paris) 9. Februar, 2. und 16. März 1901.
Gastoué, A. Le chant liturgique à Gre-

noble — La Tribune de Saint-Gervais (Paris) Jan./Febr. 1901.

Gebeschus, J. Das Wagner-Museum in Eisenach und seine Erinnerungen — DMZ 23, Nr. 12f.

Geiger, Benno. Novalis — NZfM 68, Nr. 14 [zur 100jährigen Gedenkfeier].

Geisler, H. Thuille's »Lobetanz« — NMP 10, Nr. 12 [mit L. Thuille's Porträt].

Giacosa, P. Verdi als Künstler — Rassegna Nazionale (Florenz, via della pace 2) 16. März 1901.

Gladstone, F. E. Permissible Fifths — MT 42, Nr. 698 [mit Notenbeispielen].

Glossy, Carl. Aus dem Vormärz — Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, April 1901 [über die Rede Grillparzer's bei Beethoven's Begräbnis].

Götze, C. Die Bedeutung der Kunst für die Erziehung — Pädagogische Zeitung (Berlin, R. Scheibe) 30, Nr. 12.

Goldschmidt, Hugo. Zur Geschichte der Arien- und Sinfonie-Formen — MfM 33, Nr. 4—5 [mit Notenbeispielen von Landi, Rossi, Monteverdi und S. de Luca].

Golther, W. Tristan und Isolde — Sonntagsbeilage zur Berliner Vossischen Zeitung 1901, Nr. 8.

Goodrich-Freer, A. Robert Browning the Musician — The Nineteenth century (London, Sampson Low, Marston and Cie.) 290, April 1901.

Habrich. Das katholische deutsche Kirchenlied — Westdeutsche Lehrer-Zeitung (Köln, Bachem) 9, Nr. 1.

Hagemann, M. Peter Benoit — MB 16, Nr. 11.

Hassenstein, Paul. Über das Detonieren — TK 5, Nr. 6ff.

Hauffen, Ad. Die Ausstellung für deutschböhmische Hausindustrie und Volkskunst in Bodenbach, Aug. 1900 — DVL 3, Nr. 3.

—— Volkstümliches Lied und Volkslied — DVL 3, Nr. 4.

Heintz, Albert. Richard Wagner's Aussprüche über das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst — AMZ 28, Nr. 12.

Herold, Wilhelm. Aug. Friedr. Christian Vilmar als Hymnolog — Si 26, Nr. 4ff.

Hirschberg, Leop. Unbekannte Kompositionen antikisierender Dichtungen — BfHK 5, Nr. 4.

Höhe, W. v. d. Originell — TK 5, Nr. 5ff.

Hol, Rich. Eene herinnering aan Peter Benoit — MB 16, Nr. 15.

—— Plagiaten — MB 16, Nr. 13.

Houthakker, J. Alceste's leeftijd — SA 2, Nr. 6.

J., W. S. The ecclesiastical side of manx melody — OCh 8, Nr. 96.

Imbert, H. Pierre de Jelyotte — GM 47, Nr. 12ff.

Isaacs, L. M. Giuseppe Verdi — Bookman (Dodd, Mead and Co., New York März 1901.

Italiano, Gregorio. La questione dei libri — SC 2, Nr. 9.

Jendrossek, K. Liturgisches und Unliturgisches aus dem Osten Deutschlands — GBl 26, Nr. 2—3 [mit vielen Notenbeispielen].

—— Albert Löschhorn — TK 5, Nr. 6 [mit Bild].

Jurenka. Die neuen Theorien der griechischen Metrik — Zeitschr. für die österreich. Gymnasien (Wien, Gerold) 52. Nr. 1 und 2.

K., A. Das Harmonium in reiner Stimmung — L 24, Nr. 14.

K., A. W. Musikunterricht und Gedächtniskunst — BfHK 5, Nr. 4.

K., R. Erstes Deutsches Bach-Fest in Berlin — S 59, Nr. 27.

Kalbeck, M. Persönliches über J. Brahms — Der Lotse (Hamburg. Janssen) 1, Nr. 15.

Kessels, M. J. H. Het nationale concours te Meerssen voor Harmonie-Fanfare Gezelschappen op 29 en 30 Juni — MB 16, Nr. 11.

Khuen, Friedr. Zu Josef Lanner's 100. Geburts-Gedenktage — L 24, Nr. 13.

Kleefeld, W. Der 18. Januar 1701 in der deutschen Oper — Velhagen und Klasings Monatshefte (H. Pantenius) 15. Nr. 8.

Kling, H. Einiges über das Waldhorn und das Jagdhorn — Die Instrumentalmusik (Zürich, Gebr. Hug und Cie.) 2. Nr. 4.

Kohl, Fr. Fr. Totenlieder aus Oberfröschau (bei Znaim) — DVL 3, Nr. 3 [mit Notenbeispielen].

Kohut, A. Ungedruckte Stammbuchblätter vor einem Vierteljahrhundert — NMZ 22, Nr. 7ff [mit Notenbeispielen].

Kordy, S. A. Edward German — NZfM 68, Nr. 13.

Krieg. Aus dem Schliebener Kunstleben der Vergangenheit — Schliebener Kreisblatt, Unterhaltungsbeilage 7ff April 1901 [behandelt vornehmlich die Geschichte der Schliebener Kantorei-Gesellschaft].

Krtsmáry, Anton. Der »Wiener Konzert-Verein« — NMP 10, Nr. 14 [Rückblick auf das Vereinsjahr 1900—1901].

Krumbacher, K. Abbott's »Songs of Modern Greece« — Berliner philolog. Wochenschrift (Leipzig, Reisland) 21. Nr. 13.

Kruse, G. R. Der Vater der Zauberflöte — S 59, Nr. 29 [zu Schikaneder's 150. Geburtstag].

Kufferath, Maurice. Peter Benoit — GM 47, Nr. 10.
L., O. Zum I. Deutschen Bach-Feste in Berlin — AMZ 28, Nr. 12.
Laloy, Louis. Le genre enharmonique des Grecs — RHC 1, Nr. 2.
—— La musique française à l'époque de la Renaissance — RHC 1, Nr. 1 ff.
Leman, Dr. Stimmgabeln und ihre Prüfung — DMZ 23, Nr. 13f.
Lenz, Robert. Die Musik im Westen der Vereinigten Staaten — NMZ 22, Nr. 8.
Leo. Siegfried Wagner's »Herzog Wildfang« — RMZ 2, Nr. 13.
Lessmann, O. Saint-Saëns »Samson und Dalila« — AMZ 28, Nr. 14.
—— Richard Wagner über J. S. Bach — AMZ 28, Nr. 12.
—— Zum Beethoven-Fest in Mainz — AMZ 28, Nr. 16.
Lewalter, Philipp. Zur Entstehungs-Geschichte von Erk-Böhme's Liederhort — DVL 3, Nr. 4.
Liebermann, F. Über die Leis Willelme — Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann) 106, Heft 1 und 2.
Loman, A. D. De verhouding van grondtoon tot terts als 1 : 5/4 (Didymos) en als 1 : 81/84 (Pythagoras) — WvM 8, Nr. 12.
Loth, J. Le vers à rime interne dans les langues celtiques — Revue Celtique (Paris, E. Bouillon) 22, Nr. 1.
M., J. 20 ausgewählte weltliche Lieder von J. H. Schein, herausgegeben von A. Prüfer — Litterar. Centralblatt (Leipzig, Avenarius) 52, Nr. 14—15 [Kritik].
M., L. Neubearbeitung älterer Tonwerke — MWB 32, Nr. 15 [gegen Chrysander und für R. Franz].
Malherbe, Charles. Mozart et ses manuscrits — AdlM 7, Nr. 59 ff.
Mann, Gottfried. Peter Benoit — WvM 8, Nr. 11 [mit Porträt].
Marschalk, M. Giuseppe Verdi — Sozialistische Monatshefte (Berlin, Lützowstraße 85) März 1901.
Marsop, Paul. Verdi und seine Libretti — AMZ 28, Nr. 14.
Ménil, F. de. A propos des chansons de Bilitis — AdlM 7, Nr. 59 ff.
—— La messe et le motet — La Nouvelle Maîtrise (Paris) März 1901.
Meredith-Morris, W. Violin makers of to-day. W. Walton — St 11, Nr. 132 [mit Bild].
Molitor, P. Raphael. Zur Choralfrage — Historisch-politische Blätter (München, Jörg und Binder) 1901, Heft 3 und 5.
Molmenti, Pompeo. Parrucchieri e acconciature dei tempi andati — GMM 56, Nr. 16.
Monaldi, G. Verdi — Cosmos Catholicus (Rom, Corso Vittorio Emanuele 209) 28, Februar 1901.
Morsch, Anna. Die Bach-Ausstellung in Berlin — KL 24, Nr. 8.
Mowbray, Flora. Zum Kapitel der Nationalhymnen — MWB 32, Nr. 15 [giebt die lithauische Hymne, mit Noten].
Musiol, Rob. Heinrich Hofmann — BfHK 5, Nr. 4.
—— Adolf Gunkel † — NZfM 68, Nr. 15.
Mustière, R. de la. Des abus commis au nom des droits d'auteurs — AdlM 7, Nr. 59.
Nef, K. Das Bach-Fest in Berlin — SMZ 41, Nr. 15f.
Neitzel, Otto. Engelbert Humperdinck — KL 24, Nr. 8f [mit Bild].
Nevers, M. de. Reminiscences of Verdi — Pall Mall Magazine (London, 18 Charing Cross Road) 1. April 1901.
O., C. »Christus« von Liszt — RMZ 2, Nr. 14 [Besprechung einer Aufführung in Krefeld].
Oltram, Curt. Eine Idylle aus dem 18. Jahrhundert — RMZ 2, Nr. 15 [Salomon Geßner über die »Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges«].
—— Veranlagung und Berufswahl im Gebiete der Kunst — RMZ 2, Nr. 12.
P. Vierzeilige vom Wörthersee — DVL 3, Nr. 4 [mit Notenbeispiel].
P., C. W. Sir John Stainer † — OCh 8, Nr. 96.
—— Our Late Senior Editor — OCh 8, Nr. 95 [zum Gedächtnis von Dr. E. J. Hopkins].
P., P. V. Eine Musikaufführung im Kloster Admont — BfHK 5, Nr. 4.
Pfordten, H. v. d. Dramaturgische Erläuterungen einzelner Bühnengestalten. 3. Elsa — DGK 1, Nr. 13.
Ph. Möhler's Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik — Litterar. Centralblatt (Leipzig, Avenarius) 52, Nr. 14 und 15 [Kritik].
Phipson, T. L. The composer Rameau as a violinist — St 11, Nr. 132.
Plato, Carl. Das Arrangement vom ästhetischen Standpunkte betrachtet — U 58, Nr. 2 ff.
Pommer, J. Jodler aus Gosau (Oberösterr.) — DVL 3, Nr. 3 [mit Notenbeispiel].
—— »Auf'm Wase grase d'Hase« (Volkslied) — DVL 3, Nr. 3 [mit Notenbeispiel].
Pothier, Dom. Prières litaniales ou processionnelles — Revue du chant grégorien, März 1901.
Pottgiesser, Karl. Siegfried Wagner's »Herzog Wildfang« — AMZ 28, Nr. 14 [mit Notenbeispiel].
Powell, J. U. Folklore Notes from South-

west Wilts — Folk-Lore (London, David Nutt) 12, Nr. 1.

Procháska, R. Frhr. Der Gluck-Cyklus in Prag — NMZ 22, Nr. 7 [behandelt besonders »Paris und Helena«].

Quet, E. Decadence et Renaissance — RAD 16, Aprilheft.

Quittard, Henri. Jacques Champion de Chambonnières — La Tribune de Saint-Gervais (Paris) Jan.—Febr. 1901.

R., M. Le Festival Bach à Berlin — GM 47, Nr. 13.

Raabe, Peter. Felix Weingartner als Beethoven-Dirigent — AMZ 28, Nr. 16 [mit Porträt].

Raible. Über Ursprung, Alter und Entwicklung der Missa praesanctificatorum — Der Katholik (Mainz, F. Kirchheim) 81, Nr. 1.

Ramorino, F. La musica antica e il περὶ μουσικῆς di Plutarco nell' edizione Weil e Reinach — Atene e Roma (Florenz, Viale Princ. Eugenio 27 a) 4, Nr. 26.

Reber, Paula. Siegfr. Wagner's »Herzog Wildfang« — NZfM 68, Nr. 15.

Richter, Georg. Bungert's »Nausikaa« — NZfM 68, Nr. 14.

Riemann, Hugo. Vom Dirigieren — BfHK 5, Nr. 4.

Rilau, Curt. Giuseppe Verdi und die historische Orgel in Roncole — ZfI 21, Nr. 19.

Ritchie, R. Joseph Joachim — Cornhill Magazine (London, Smith, Elder) 1. April 1901.

Rupp, E. Cavaillé-Coll und der deutsche Orgelbau — ZfI 21, Nr. 17f.

S., F. Zum Geigenbau — SZ 8, Nr. 8.

S., J. S. Past and present of the exercice and the etude — MMR 31, Nr. 364.

Sch., W. Ein altdeutsches Bußlied — GBl 26, Nr. 2—3 [Muspilli].

—— Die Wandernote — GBo 18, Nr. 2—3.

Schering, A. Musik im Gottesdienst oder nicht? — BfHK 5, Nr. 4.

—— Erstes deutsches Bach-Fest in Berlin — NZfM 68. Nr. 15f.

Schmitt, Hans. Über Textaussprache — DGK 1, Nr. 13ff.

Schnerich, Dr. A. Bemerkungen über die Cmoll-Messe von Mozart K. 427 — AMZ 28, Nr. 15.

Schrijver, J. Entgegnung auf Sibmacher Zijnen's Kritik von Bücher's »Arbeit und Rhythmus« — SA 2, Nr. 6.

Schuberth, Fritz. Ein arger Misbrauch — MM 3, Nr. 25 [gegen die Gratis-Versendung von Musikalien durch die Verleger].

Schütz, A. Die Musik des Geistes — NMZ 22, Nr. 8 [die Musik ist nicht blos Ohrenschmaus, sondern Seelensprache].

Schweickert, F. Zur Erinnerung an Josef Böhm — NMZ 22, Nr. 7.

Scontrino, A. Salmo LXVII di P. Platania — NM 6, Nr. 63 [mit Notenbeispielen].

Seelig, Paul. Chineesche muziek — WvM 8, Nr. 15.

Seibert, Willy. Vom Auswendigspielen — RMZ 2, Nr. 12.

—— Reform des Theaters — RMZ 2, Nr. 14ff.

Senger, E. . Phonation und Resonanz der Gesangsorgane — MWB 32, Nr. 11.

Soullier, E. Les origines de la psalmodie — Musica Sacra (Paris) März 1901.

Southgate. T. L. Sir John Stainer — Musical News (London 130 Fleet Street, 20, Nr. 527.

Speiser, W. Über Gesang — GBo 18, Nr. 2—3.

Ss. Káldy's Magyarische Lieder aus dem 16.—18. Jahrhundert — Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürg. Landeskunde (Hermannstadt, W. Krafft) 24, Nr. 3.

Steuer, M. Josef Lanner — S. 59, Nr. 29.

Stölzle. Zur Choralfrage — Historisch-politische Blätter (München, Jörg und Binder) 127, Nr. 3.

Storck. G. Verdi — Der Türmer (E. v. Grotthuß) 3, Nr. 6.

Stratton, H. W. The Key-note in musical therapeutics — Arena (London, Gay and Bird) März 1901.

Tabanelli, Nic. Il diritto di palco nei teatri — GMM 56, Nr. 16.

Tappert, W. Ein Bachfest in Berlin vor 72 Jahren — AMZ 28, Nr. 13.

Thomas, N. W. Stray Notes of Japanese Folklore — Folk-Lore (London, David Nutt) 12, Nr. 1.

Urban, Dr. Erich. Das Klavier im 19. Jahrhundert — Magdeburgische Zeitung, 12. März 1901.

Urspruch, Anton. Der gregorianische Choral und die »Choralfrage« — AMZ 28, Nr. 16ff.

V. Király Béla — Z 15, Nr. 11.

V., C. The Rev. John Wesley on counterpoint — OCh 8, Nr. 96.

—— The Dead March in Saul — OCh 8, Nr. 95.

Vége. Elöismeretek — Z 15, Nr. 8 [über Solmisation].

Venkataswami, M. N. Folklore in the Central Indian provinces — The Indian Antiquary (Bombay, R. C. Temple) 375. Nr. 30.

Villars, H. Verdi — Revue Universelle (Paris, librairie Larousse) 2. März 1901.

Waldapfel, Otto. Neu-Musikhistorische Betrachtungen — MWB 32, Nr. 16f.

Weber, Wilhelm. Requiem von Wolfg. Am. Mozart — NMZ 22, Nr. 7.
Weimar, G. Wie können die sangbaren und gebräuchlichen Melodien in den Gemeinden am leichtesten vermehrt werden? — CEK 15, Nr. 3.
Weingartner, Felix. Eine Bemerkung zum Vortrage der Neunten Sinfonie — AMZ 28. Nr. 16.
Wenzel, A. Zur Ästhetik des Konzert-Programms — Westermann's illustr. deutsche Monatshefte (Braunschweig, G. Westermann) 45, März/April.
Windust, B. Chats with eminent violinists. I. Florian Zajic — St 11, Nr, 132 [mit Bild].
Winkworth, W. T. The care and preservation of our choir music — OCh 8, Nr. 96.
Wolff, Karl. Arno Kleffel — RMZ 2, Nr. 12 [mit Bild].
Wz., J. G. H. Het eerste duitsche Bachfeest in Berlijn — WvM 8, Nr. 13.
Zoccoli, E. Schopenhauer's Ästhetik — Rivista per le Signorine (Mailand) März 1901.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Cornelius, Peter. Gunlöd. Oper in drei Aufzügen. Klavierauszug mit Text, nach den Originalmanuskripten des Dichterkomponisten herausgeg. von Max Hasse. ℳ 10,—. Drei Stücke daraus zum Konzert-Vortrag eingerichtet und instrumentiert von Felix Mottl. Nr. 1 ℳ 3,—. Nr. 2 ℳ 3,—. Nr. 3 ℳ 1,—.

Floersheim, Otto. Gesang für die G-Saite der Violine mit Klavierbegleitung. Aus »Breitkopf und Härtel's Violin-Bibliothek«. ℳ 2,60.

Händel, G. F. Konzerte und Konzerte für Klavier zu 4 Händen. 6 Concerti grossi, bearbeitet von Ernst Naumann, je ℳ 2,—. Konzerte für Oboe solo und Streichorchester Nr. 2 (in B) und 3 (G-moll), bearbeitet von E. Naumann, je ℳ 2,—. Aus »Breitkopf und Härtel's Klavier-Bibliothek«.

Mozart, W. A. Kyrie in D-moll, Werk 341, Klavierauszug von Marian U. Arkwright. ℳ 1,—. Aus »Breitkopf und Härtel's Bibliotheken für den Konzertgebrauch, Klavierauszüge«.

Palestrina, G. P. Missa »Jesu nostra redemptio«, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von Hugo Löbmann. Part. n. ℳ 2,—. Aus »Moduli selecti ex editione universali operum Joannis Petraloysii Praenestini hodiernis choris accomodati«.

Roßberg, Gustav. Armee- und Präsentiermärsche. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Maj. des Kaisers und Königs Wilhelm II. auf Grund handschriftlicher Aufzeichnungen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. bearbeitet. Nr. 96 (79) Marsch des 2. Bataillons früheren 11. kurhannoverschen Infanterie-Regiments; Nr. 97 und 98 (80 und 81) Märsche des 1. und 2. Bataillons früheren 3. kurhannoverschen Infanterie-Regiments. Part. für Kavalleriemusik, je n. ℳ 1,—.

Shapleigh, Bertram. "I heard her Voice at Daybreak sing (Wo kann mein trauter Ritter sein?)" Lied op. 33 für Gesang und Klavier. ℳ 1,—.

Schubert, Franz. Ausgewählte Lieder für eine Singstimme. Mit Orchesterbegleitung bearbeitet von Felix Mottl. Die Allmacht (»Groß ist Jehova der Herr«). Part. ℳ 3,—.

Verlag Otto Forberg (vormals H. Thiemer), Leipzig:

Reinecke, Carl. Drei Sonatinen für das Pianoforte, op. 251. Nr. 1 C-dur, Nr. 2 F-dur, Nr. 3 Weihnachts-Sonatine (G-dur), je ℳ 1,80.

Gefällige, hübsch gearbeitete Stücke in leichtem Stile. Nr. 3 ist eine wirkliche Bereicherung der Weihnachts-Litteratur. Eine Reihe beliebter Weihnachts-Melodien ist in die Sonatinen-Form gegossen worden.

Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig:

Kullak, Franz. Die höhere Klaviertechnik, op. 14. Text deutsch und englisch. Preis: netto ℳ 5,—.

In vorliegendem Hefte, welches gewissermaßen den Abschluß der bisher erschienenen Studienwerke des anerkannten Klavier-Pädagogen bildet, werden Doppelgriffe und Sprungtechnik behandelt. Verf. bietet für alle diatonischen wie chromatischen Tonleitern in Terzen, Sexten und Oktaven, sowohl für das Legato- als auch das Staccato-Spiel, rationelle und bewährte Fingersätze dar. Der Erhöhung der Treffsicherheit dienen einige höchst brauchbare Sprungübungen. Mit der Darlegung der Spielweise von Sekunden-, Quarten-, Quinten- und Septimenfolgen schließt das Werkchen, welches den angehenden Klavierspielern wohl zu empfehlen ist.

Verlag »Nuova Musica«, Firenze (Via de' Conti 10):

Paz, E. del Valle de. Sonata per pianoforte (fa min.), op. 92, premiata dalla Società del Quartetto di Milano, Concorso XVII, 1892. Lire 5,—.

Sehr flüssig und melodisch.

Verlag Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig:

Pohle, Hermann. Neueste populäre Klavier-Schule zur leichten und schnellen Erlernung des Klavierspiels. Teil I, II geb. à ℳ 2,50 netto. Komplett in 1 Band geb. ℳ 4,— netto.

Verf. will mit seiner Schule solchen dienen, die »nicht Künstler werden, sondern nur gute Hausmusik machen lernen wollen«. Leider faßt er den Begriff »gute Hausmusik« etwas zu eng und begreift darunter wesentlich Gesellschaftsmusik: Lied, Tanz und Salonstück. Unsere Klaviermeister finden zu geringe Berücksichtigung. Fingerübungen und Etüden sind auf ein möglichst bescheidenes Maß zurückgedrängt. Neu ist die frühe Einführung des Portamento-Anschlags, welche indes in vielen Fällen die ruhige Handhaltung des Anfängers gefährden dürfte.

Neue Kataloge.

Kampffmeyer, Th. Berlin SW 48, Friedrichstr. 20. — Katalog Nr. 400. Werke aus dem Gebiete der Litteratur-Geschichte, des Theaters, der altgerman. und altroman. Litteratur, Sprachwissenschaft, Volksgebräuche, Sprichwörter, Märchen und Sagen, Wörterbücher, Pädagogik und Musik (S. 45—52, größtenteils praktische) u. s. w.

Edelmann, M. Antiquariat in Nürnberg. — Katalog Nr. 4. Minnesang und Meistersang, Volks- und Kirchenlied, alte und neue Musik, Theater. Sehr reichhaltig an Werken über die Musik und Musikalien; u. a. Monatshefte, Werke von Mattheson (u. a. Ehrenpforte, ℳ 135,—), Allgem. Musikalische Zeitung 1798—1840 (ℳ 200,—).

Levi, R. Stuttgart, Calwerstr. 25. — Antiquariatskatalog Nr. 134. I. Litteraturgeschichte, Belletristik. II. Germanistik. III. Musik (192 Werke). IV. Neueste Erwerbungen aus verschiedenen Fächern.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Sir John Stainer †.

Einen schweren Verlust hat die IMG. durch den plötzlichen Tod des Präsidenten der *Musical Association*, **Sir John Stainer's** († am 31. März 1901 auf einer Reise in Verona) erlitten. Als Musiker und Orgelvirtuos hochbedeutend, war er zugleich ein tief veranlagter Geist, der sich gern auch musikwissenschaftlichen Problemen zuwandte und sich dabei keineswegs nur auf den nahe gelegenen Pfaden bewegte. Die IMG. besonders verliert in ihm einen warmen Fürsprecher und Förderer. Unter seiner Präsidentschaft wurde das Kartell der *Musical Association* mit der *Internationalen Musikgesellschaft* geschaffen, das bisher so augenscheinlich gute Früchte gezeitigt hat und sicherlich nicht das kleinste Blatt in des Verstorbenen Ruhmeskranze bilden wird.

Die Centralgeschäftsstelle.

Berlin.

In der Sitzung vom 10. April, die infolge der Osterferien leider nur sehr schwach besucht war, berichtete Herr Dr. Fr. Haft aus Leipzig über eine von ihm erfundene Verbesserung des Jankó-Klaviers.

Die Frage: Jankó oder Altklavier? ist nach des Vortragenden Überzeugung eine rein technische. Gelingt es, ein Jankó-Instrument herzustellen, das an Fähigkeit der Tonschattierung, an Reichtum künstlerischer Ausdrucksmittel das alte Klavier überbietet, so gehört der Jankó-Klaviatur die Zukunft. Nach eingehender interessanter Erörterung der Konstruktion dieser Instrumente legte der Vortragende unter Zuhilfenahme eines Modells die Grundprinzipien seiner Erfindung dar. Statt des bisher üblichen einen Hebels mit drei Anschlag-Böckchen bringt er, um den verschiedenen Tiefgang der Tasten zu vermeiden, drei getrennte Hebel in Vorschlag. Die gleiche Stärke des Anschlags wird dadurch erzielt, daß die drei Tasten an 3 verschiedenen Punkten der Wippe ansetzen. Als Material zur Anfertigung wird nicht Holz, sondern Magnalium empfohlen. Auch ein zweites, ebenfalls von ihm ausgedachtes Projekt erörterte der Redner, das infolge einer gänzlich veränderten Anordnung der Saiten und Hämmer eine total neue Konstruktion des gesamten Instrumentes nach sich ziehen würde.

Der in jeder Hinsicht anregende Vortrag gab Anlaß zu einer lebhaften Diskussion, die sich bis zu später Abendstunde ausdehnte.

H. Abert.

Frankfurt a. M.

Überaus interessant gestaltete sich die Monatsversammlung des April. Der Vorsitzende Herr Dr. Limbert führte die Anwesenden durch die Instrumentensammlung des hiesigen städtischen historischen Museums. Wenn die Abteilung für Musikinstrumente auch nicht gerade sehr umfangreich ist, so weist sie doch die wichtigsten Typen der Saiten-, Blas- und Schlag-Instrumente der letztverflossenen Jahrhunderte auf, und das Museum hat es Herrn Dr. Limbert zu verdanken, daß die diesbezüglichen Schätze überhaupt in ihrer Gesamtheit systematisch zu übersehen sind. Clavichord, Clavicembalo und das Hammer-Klavier sind in schönen Exemplaren vertreten. Harfen, Lauten, Zithern und Guitarren sind in verschiedensten Bauarten vorhanden, zumal unter den Lauten interessiert eine Anzahl Theorben. Eigentümlicherweise sind nur zwei Repräsentanten der Streich-Instrumente vorhanden: das Trumscheit und die Bauernleier. Auch einer der Vorfahren des Hammerklaviers, das noch heute gebräuchliche Hackbrett, ist mit einem Exemplar vertreten. Reichhaltiger ist die Sammlung der Blas-Instrumente. Flöten und Schalmeien finden sich gleich den Hoboen und Klarinetten in verschiedener Form; auch ein krummer Zinken und ein Serpent, sowie eine

Anzahl von Posaunen nebst Jagd- und Signalhörnern und zwei Kesselpauken älterer Konstruktion wurden vorgeführt. Nicht minder interessant waren schließlich ein herrlich bemalter Flügel und ein tragbares Orgelwerk. Die Versammlung lauschte mit dankbarem Interesse den Ausführungen des Herrn Dr. Limbert, dessen historische Erläuterungen den Besuch der Sammlung genußreich und belehrend gestalteten.

Pochhammer.

Kopenhagen.

Die dritte, für diese Saison die letzte Sitzung der hiesigen Ortsgruppe fand am 11. April im Musik-Konservatorium statt und brachte einen Vortrag von Frl. H. Panum über »Die Laute und die Lautenmusik des 16.—18. Jahrhunderts«, dessen Hauptzüge folgende waren:

Das schwer spielbare Instrument, ein Hauptfaktor der damaligen Hausmusik, hatte die Zahl der Musiktreibenden bedeutend beschränkt. In Deutschland florierten namentlich Lautenspieler in denselben Städten, wo auch die Meistersinger wirkten, so z. B. in Nürnberg, einer der Hauptpflegestellen der Lautenmusik. Die in deutschen Lautenbüchern aus dem 16. Jahrhundert enthaltenen Transkriptionen von Vokalwerken, Präludien und Tänzen (die durch Beispiele am Klavier illustriert wurden) zeigen im ganzen eine merkbare Lust, neue und freiere Bahnen anzutreten (so die melodieführende Oberstimme, die akkordmäßige Begleitung, Anwendung des Dominantakkords in Verbindung mit Tonika), obschon die deutschen Lautenspieler sich selbst bescheiden Amateure nannten. — In Italien trat die Laute anfangs nur als Begleitinstrument auf. Erst im 16. Jahrhundert fing die Lautenmusik an, sich zu einer selbständigen Kunst, die namentlich die Klangfülle der Laute ausnützte, zu entwickeln. — Während des 15. und 16. Jahrhunderts errang die Laute in Frankreich den ersten Platz unter den Instrumenten, und in das 17. Jahrhundert fällt die große Periode der Laute. Die damalige Musikpflege wird mit Bezug auf Constantin Huygens' Briefe näher besprochen, sowie die Lautenkomponisten Boësset, Saint Luc und Gautier, der ältere und der jüngere. (Wie Michel Brenet unterschied die Vortragende zwischen Jacques Gautier und Gautier le vieux.) Als Illustration wurden zwei »Tombeaux« am Klavier vorgetragen. — Mit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts kam die Laute in Frankreich aus der Mode; in Deutschland beherrschte sie noch einen großen Teil des 18. Jahrhunderts. Seb. Bach hat noch reichliche Beiträge zur Lautenmusik gespendet; das in dieser Hinsicht gesammelte Material liege noch unbenutzt, da die große Bachausgabe nur einen unvollkommenen Auszug gebracht hatte.

Mit dem Vorspielen einer Sarabande aus G-moll-Suite (übersetzt von der Rednerin) und einer Gigue aus C-moll (in Tappert'scher Bearbeitung) schloß der unterhaltende Vortrag, an den der Vorstand, Dr. Hammerich und der Schriftführer kurze Bemerkungen knüpften.

William Behrend.

Fragen[1]).

Corno Inglese di Basso. Mendelssohn, in the score of his version of "Acis and Galatea" (Handel), uses this instrument in numbers 14, 15, and 16. What is this instrument? It is not known in England at the present time. Its compass, judging from the part in "Acis", is about that of the bassoon. N. K.

Antworten. Als Antwort auf die Frage von W. W. C. in Bd. I, S. 365 diene die Mitteilung, daß *Tanne-aux-airs par M. Vagues-Nerfs* (tanner = ennuyer) ein Witzwort ist, das zuerst im Pariser »Journal Amusant« 1861 erschien. Hier wird auch Elisabeth in *Elisa-bête* französiert. Ähnliche parodistische Verdrehungen aus demselben

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.



Jahre sind: *Le lent-grave* (Landgraf) *Hermann*, *Vol-franc* (Wolfram), *Bittergrog* (Biterolf), *Laur-en-grain* (Lohengrin). Pierre Véron im »Charivari« ist auch für manches Witzwort auf Tannhäuser verantwortlich. Eine Parodie *Panne-aux-Airs* brachte das »Théâtre Dejazet« am 30. März 1861 mit Musik von Barbier; eine andere, *Ya-mein-Herr*, ein Potpourri mit Musik von Victor Chéri, erblickte am 6. April desselben Jahres das Lampenlicht der Variété-Theater. Man sehe auch Tappert's »Wagner-Lexikon« (Leipzig, Fritzsch, 1877) und »Wagner en caricatures« von John Grand-Carteret (Paris, Larousse, 1891). W. N.

Zur Frage über seitlich angeblasene Hörner in Europa (vgl. Bd. I, S. 36) erlaube ich mir als Antwort mitzuteilen, daß sich im Besitze des Earl of Mount Edgcumbe in Plymouth ein sehr altes Horn in Bronze befindet, das mit anderen Bronze-Objekten in einem Sumpf in Irland aufgefunden worden ist. Ich schätze es als aus dem Mittelalter stammend. Das Instrument ist halbmondförmig gekrümmt, sechskantig und oben an dem dünneren Ende durch eine Platte mit Öse verschlossen. Die Schallöffnung ist wie ein Hundehalsband von Stacheln umgeben, so daß es den Anschein hat, als ob das Horn auch als Waffe wie ein Morgenstern gebraucht worden wäre. Es ergiebt nur den einen Ton *G*. Hier ist nun die Mundöffnung, genau so wie bei den afrikanischen Elfenbein-Trompeten, seitlich, etwa in 1/4 der Länge, eingeschnitten; aber ihre Gestalt ist nicht wie bei diesen eckig, sondern oval. Das Instrument war 1892 in der englischen Abteilung der Wiener Ausstellung für Musik und Theaterwesen ausgestellt und in dem Kataloge dieser Abteilung auf S. 23 unter Nr. 40 aufgeführt. Ich habe es in dem großen Prachtwerke über diese Ausstellung (herausgegeben von Siegmund Schneider, Wien, Perles, 1893) S. 64 beschrieben und abgebildet.

O. F.

Neue Mitglieder.

Ågren, Gunnar, Student, Råbygatan 11, Lund (Schweden).
Capellen, Georg, Musikschriftsteller und Komponist, Lotterstraße 6b, Osnabrück.
Greulich, Karl, Pastor an der Kreuzkirche, Posen.
La Bibliothèque Ste Geneviève, Place de Panthéon, Paris.
Musiklehrerverein, Leipziger, durch Musikdirektor Klesse, Lessingstraße 1 III, Leipzig.
Schulmann, Rudolf, Helsingfors (Finnland).
Stammler, Wilhelm, Musikdirektor und Organist, Carlplatz 30 II, Crefeld.
Thurén, H., cand. theol., Rathsackvej 18, Kopenhagen W.
Werra, Ernst von, Chordirektor, Konstanz.
Wooldridge, Prof. H. E., 18 Hanover Terrace, Ladbroke Square, London, W.

Änderungen der Mitgliederliste.

Bertelin, Albert, Paris, jetzt 17 rue Alphonse de Neuville.
Blume, Alfred, Professor, Berlin, jetzt Kurfürstenstraße 83.
Carter, Miss Marg., London, jetzt NW., Willow Road, Hampstead.
Cooper, E. E., London, jetzt W., 37 Harley Street.
Hegner, Otto, jetzt nicht mehr in Basel.
Koeppen, Paul, Pianoforte- und Harmonium-Magazin, Berlin, Friedrichstr. 235.
Lipperheide, Frau Baronin von, früher Matzen (Tyrol), jetzt Berlin, Potsdamerstraße 38.
Matthew, J. E., London, nicht Matthews.
Nießen, Dr. Wilh. in Glogau, jetzt Dirigent des Musikvereins in Münster i. W., Hammerstraße 24 II.
Prod'homme, J. G. Le Raincy bei Paris jetzt Paris XVIIe, 6. Rue du Mont-Dorc.
Read, H. Vinc., Wanstead, jetzt Lanes, Ressal School, Heetwood.
Sieber-Raab, Dr. jur. Fritz in Basel, jetzt Feierabendstraße 13.
Werner, A., Organist in Bitterfeld, jetzt Rathswall 7.

Inhalt des gleichzeitig erscheinenden dritten Heftes der **Sammelbände.**

Hermann Abert (Berlin). Ein ungedruckter Brief des Michael Psellus über die Musik.

W. Barclay Squire (London). Notes on an undescribed Collection of English 15th Century Music.

Johannes Wolf (Berlin). Johann Rudolph Ahle, eine bio-bibliographische Skizze.

Max Schwarz (Berlin). Johann Christian Bach.

Angul Hammerich und L. Freifrau von Liliencron (Kopenhagen und Schleswig). J. P. E. Hartmann.

W. H. Hadow (Oxford). Suggestions towards a Theory of Harmonic Equivalents.

Inhalt des gleichzeitig erscheinenden **Beiheftes.**

Edgar Istel. Jean Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion. Preis ℳ 1,50.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte der **Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen.**

I. Eduard Bernoulli, Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Preis ℳ 9,—.

II. Hermann Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Preis ℳ 4,—.

III. Heinrich Rietsch, Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Preis ℳ 4,—.

IV. Richard Hohenemser, Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? Preis ℳ 4,—.

Ausgegeben am 1. Mai 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr. 17.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 9. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M.* Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M.*

Hans von Bülow's "Nirvána".
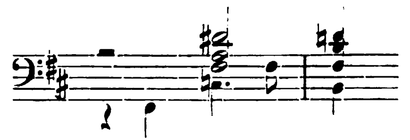
The number of the "Bayreuther Blätter" for June 1900 included a remarkable letter (undated, bearing the postmark, Zürich, 26 Oct., 1854) from Wagner to Bülow, then published for the first time. As far as translation allows, it stands as follows: —

Dear Hans,
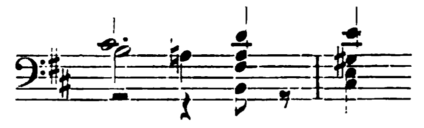
Best thanks for your letters, and still more for what you sent with them! Your compositions have much engaged and excited my attention; but from the very first in making acquaintance with them I found myself in straits, for the reason that you ask for an opinion upon them which it is impossible for me to give. In the first place how shall I come to a clear perception of their effect? You know my infamous pianoforte-playing, which only allows me to reproduce what I have already acquired a clear perception of. What I can take in with the eye, in contradistinction to what I would know of the matter, is too little for me to form a just idea of it. You must allow too that in every respect your style is of a kind which precludes a judgment of it without one's having previously experienced the effect of a performance of the work. Hence I should have first to put myself in your place as pianist, and then to think of an orchestra — in every way a distinguished one — in order to attain an exact idea as to what effect your music would have. What without such help I have with difficulty scraped together, the imperfect image which was all I could represent to myself, I neither would nor could hold for the thing itself, and therefore declare to you that you still owe me a hearing of your compositions. But should I accordingly have formed an opinion which in my naïf manner I believe I have brought to my comprehension, you must content yourself with the following quite personal expression of it.

Your power of invention has at once struck me; your gift in this direction is undeniably strong, and especially reveals itself in the more recently composed Orchestral Fantasia. The thematic structure in your design and carrying out is large and lucid, and especially in the Fantasia is original, emanating as it
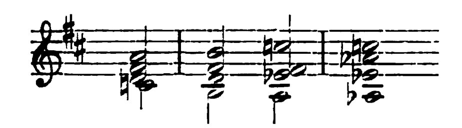
does entirely from the subject. Your several motives are clearly characterised, but in the "Caesar" overture not nearly so precise as in the Fantasia: at least after the single scanty impression which I have acquired I cannot yet, except in an arbitrary manner, make up my mind that the several motives throughout correspond with the subject-matter; but that also is the fault perhaps here of the material, which is at least not quite favourable; this also, as it seems to me, tends to make the themes themselves less original, less telling. Thus for instance, the principal theme in the Bass strikes me as not very remarkable, but rather as somewhat bombastic; an effect which is always produced when one is not quite sure what to do with the given poetical motive. This is advantageously altered in the Fantasia; here you are more at home with the matter, and if ever a music-piece was invested with a mood of feeling it is this one: that it is a ghastly mood is another matter. Altogether in this composition you are far more independent, and all therein is unmistakable. In both works I am amazed at your technique; under which head according to my opinion, in the management of difficult forms, whether in detail or in gross; you cannot well be surpassed. I cannot do otherwise then than award you mastership, to the extent of holding the opinion that you can do anything you like. If on the other hand I have an underlying doubt, in regard to your formal matter, it is as to your attitude towards harmonic euphony; in that particular I avow to you that I have received no other impression than that of a highly important piece performed by instruments which are out of tune, and for this reason I am longing for an adequate performance which might rid me of these disagreeable impressions. I know from experience that there are subjects of musical representation, which can only be expressed by inventing harmonic situations likely to offend the ear of the musical Philistine. But if I detected this in my own work, I was always simultaneously impelled by a strong desire to conceal as far as possible the harshness of my harmonic progressions, and at last to present them in a manner which (according to my feeling) would no longer be regarded as harsh. Now I cannot yet get rid of the feeling as if you proceeded just in the contrary way, viz. as if you thought it desirable that the harshness should be felt as harshness; and this I notice in the most unpleasant way when I perceive the entire invention to consist in such harshness. Whether you regard me as a Philistine or not, I assure you that I could not at any price have written



which comes at the close of the Fantasia, the surprise-effect being too cheap. With D♮ in



I cannot imagine that anything else will be gained but the impression that the passage is incorrectly played. In regard to



I have with a regular course of training tried to reconcile myself to it, because I saw that you have laid so great stress upon it. At certain moments I have succeeded, especially when I endeavoured to regard it as typical of suicidal mania. But this did not last long, and I soon fell back into my old infirmity, which makes me believe that the mission of Art is to impart the strangest and most unusual feelings to the hearer, in such a way that his attention may not be diverted by the material of audition, but rather that as it were without resistance he may yield to my flattering enticement and absorb into himself what is most strange.

Observe, Hans, that I too had in truth just similar experiences even in my earliest composing period, when I put everything else aside till I had discovered such a harmonic device. But at that period I could not create anything good, and was not in a position to write a music-piece so much to the point, and testifying to such mastership, as your Fantasia. I can only wonder at you; you have certainly misapprehended yourself, you have far too much inventive faculty to let yourself be amused with such pleasantries. Observe, there is something cold and Jewishly indifferent about the business, if others (as in fact really happens) only take notice in our communications of such oddities, and talk to us as if the matter itself was nothing.

You see how little importance I attach to this matter, and that according to my conviction my criticism of your works refers only to un-essentials, not to essentials. Therefore accept my judgment, though I cannot altogether regard it as a judgment, as one very favourable to you. I do not call to mind that I was ever so affected by a new piece, in spite of imperfect acquaintance with it, as now by this Fantasia. Have you heard it played? That you do not say.

For to-day this communication is the chief thing. On other matters I will write to you another time. My life is too bad for words; in what way I may get an impulse to further music-making I am more and more at a loss to understand. I have however received a priceless boon in making acquaintance with the works of the great philosopher Schopenhauer, whom for 35 years the professors have intentionally ignored. You must certainly procure at once his principal works; "Die Welt als Wille und Vorstellung" (Leipzig, Brockhaus), and then "Parerga und Paralipomena" (Berlin, A. W. Hayn). You will be astonished when you have made acquaintance with this mind.

It will also please me, if my "Wurm melody" helps your digestion. "Lohengrin" will shortly be performed in Breslau.

Good bye. Remember me affectionately.

Your R. W.

This letter gives rise to some reflections. As regards its main purport, it came as a response to Bülow, who had asked for Wagner's opinion of some of his (Bülow's) compositions; and it will be observed that while awarding Bülow high praise and encouragement, Wagner also gave him some candid criticism. In the case of two out of three passages which Wagner suggested that Bülow should reconsider, the latter made no alterations. As

regards the "subject-matter" so much spoken of, it is unfortunate that Bülow's letters to Wagner are not forthcoming so as to establish its identity. Wagner's letter does not once mention "Nirvána" as the subject of the orchestral fantasia, and he only writes as if he was quite familiar with the subject treated. It was at a later date that this work was published as an orchestral "mood-picture" (Stimmungsbild) with the title of "Nirvána". At the close of Wagner's letter we find that he had just made acquaintance with some of the works of Schopenhauer, who was the first to popularise in Germany the Indian idea of "Nirvána". As a result of Wagner's letter Bülow applied to his friend C. Ritter for information respecting Schopenhauer. We cannot therefore come to any other conclusion than that Bülow knew nothing about "Nirvána" when he wrote this composition in or before 1854, and it must have been a title adopted subsequently. But mention is made in several of Bülow's letters of an Orchestral Fantasia in the same key (B minor) which he composed as an Overture to Byron's "Cain". Looking then to the expressions in the present letter regarding pessimism &c. it seems almost certain that "Nirvána" and "Cain" are identical.

I had the good fortune to attend both the rehearsals and the performance of "Nirvána" at a Festival of the "Allgemeiner Deutscher Musik-Verein" held at Meiningen in 1867. In many respects the occasion was to myself a memorable one; for it was then that I was first personally introduced to Liszt. I recall that one day at a rehearsal I was looking over the score of "Nirvána", in company with the late Walter Bache, when Liszt suddenly rushed up to us, seized hold of the score, and turning over the leaves backwards and forwards, analysed its form for us in a most astonishingly rapid manner. I have preserved the programme-book of the Festival. It contains an explanation of the drift of "Nirvána" presumably contributed by Bülow himself, which runs as follows: —

"Nirvána" — the Indian term of expression, popularised by Arthur Schopenhauer, for that likewise Indian idea of a metaphysical world of non-existence, as opposed to "Samsára", the visible world of illusion, in which we move and have our being, and which alone on this account is accessible to our perception — is the title of this psychological picture in music. Its "programme" throughout rests upon no external pragmatical occurrence, but dramatically developes a series and succession of inner moods, which, if the composer has succeeded in depicting them in sound, may awake a kindred echo in the heart of every one who takes life in earnest, and does not regard death as a passing jest leading to a new life. It represents the ardent longing for release from the torments of individual existence, in passionate conflict with a vehement will clinging to life; this last refusing to sacrifice the dream of a true blessedness distinct from the ethical, which can only be acquired through self abnegation, through the denial of the will to live. The Introduction and the conclusion of the musical piece enclose symmetrically the arena of this struggle (the Allegro). The introductory theme, which points to voluntary self-sacrifice, cannot be conquered by any of the various counter-streams of the middle section, in which the strongest motives for a retention of existence, hate and love, make a trial of their power. This holds the battle-field, a solution which optimism might regard as a so-called tragical one, but the last sigh of the vanishing "Nirvána" is not intended by the author in this sense.

Some further explanation of it has been given by Bülow's biographer, Bernhard Vogel[1]). He writes: —

1) "Hans von Bülow. Sein Leben und sein Entwickelungsgang", von Bernhard Vogel. Leipzig, Max Hesse's Verlag, 1887.

"In Nirvána a mood-picture which exactly coincides with its subject-matter is brought before us. The Buddhistic doctrine of fleeing from the world here finds its orchestral equivalent and a glorification which, as far as we know, has never before been attempted by musical art. In accordance with the nature of the subject, the tone-poem is pervaded by a gloomy and sorrowful character; where pessimism strives to entrance, only a gloomy colour can be in place, and this diffuses itself in broad streams over many pages of the score, without however sacrificing all claims to contrast; but it seems as if the gleam of light too suddenly vanished again to establish an equipoise to the night of despair."

In a report of this Festival which appeared in the "Guardian" I myself wrote as follows: —

"As a work of art Nirvána is a miracle of complexity, abounding in instrumental effects and melodious themes, one or more of which, either alone or in combination are treated contrapuntally in nearly every bar, with extreme cleverness. Interesting as a musical study as the score of it is, the attempt to portray in musical tones a metaphysical idea of the utmost abstruseness, in the absence of spontaneity of idea and of continuous melody, results in an impression both dreary and unsatisfactory." Against the above I may now say that, so much more pessimistic music having appeared since 1867, it might be desirable to reconsider this opinion.

Though Bülow cannot be accounted a voluminous composer, he was certainly an earnest, serious, and advanced one, having come more under the influence of Berlioz than under that of Wagner, both of whom he loyally upheld. Among the most important of his published orchestral works 4 may be enumerated: —

First, Four Character-pieces; No. 1, Allegro risoluto; No. 2, Notturno: No. 3, Intermezzo guerriero; No. 4, Funerale. Op. 23 (Seitz, now Ries & Erler).

Secondly, an Orchestral Ballad after Uhland's poem "Des Sängers Fluch", Op. 16 (Schlesinger).

Thirdly, an Overture and Entr' Acte to Shakespeare's "Julius Caesar", Op. 10 (Schott).

Fourthly, "Nirvána", Op. 20 (G. Heinze, now Peters).

Of these works only the Orchestral Ballad seems to have been brought to a hearing in London, viz. at a concert of the students of the Royal Normal School and College of Music for the Blind given at St. James' Hall on Nov. 19th, 1878, and at the late Walter Bache's concert of Feb. 25th, 1879, both under Bülow's own direction. Concert-giving conductors might very well pay attention to all these items.

London. **C. A. Barry.**

Musik und Lehrberuf.

In letzter Zeit hat sich der Unterrichtsfrage in der Musik die allgemeine Aufmerksamkeit lebhaft zugewendet. Allerwärts — und nicht bloß in Deutschland — regt sich die Sehnsucht, die allseitig als mangelhaft erkannten Zustände im musikalischen Lehrberufe einer gründlichen Reform unterzogen zu sehen. Eine stetig wachsende Strömung — in Deutschland wieder besonders stark angeregt durch Fräulein Anna Morsch, die Leiterin des »Klavier-Lehrer« — zielt auf die Einführung einer staatlichen Prüfung der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen hin, und eine stattliche Reihe von Aufsätzen in verschiedenen Musik-Zeitschriften beschäftigt sich angelegentlich mit der wichtigen Frage, welcher die Sympathie des weitaus größten Teiles der Berufsmusiker zu gelten scheint. Die Internationale Musik-Gesellschaft hat sich durch Abhandlungen und Vorträge mit dem Problem von verschiedenen Seiten und von verschiedenen Ländern her mannigfach beschäftigt; nicht ganz mit Unrecht erwartet man von ihr ein thatkräftiges und erfolgreiches Eingreifen.

Bevor jedoch mit Aussicht auf Erfolg zu Thaten übergegangen werden kann, muß freilich der wogende Streit der Meinungen zur Ruhe gekommen sein. Vorläufig reiht sich noch Wunsch an Wunsch, Klage an Klage, Ideal-Projekt an Ideal-Projekt. Solange noch täglich die Eröffnung neuer Aussichtspunkte zu erwarten steht, wäre es verfrüht, durch kritische Zusammenfassung der bisher gegebenen Meinungen ein Gesamtbild der Situation aufrollen zu wollen. Dies ist nicht die Absicht der folgenden Ausführungen. Sie haben vielmehr nur den Zweck, jetzt, wo wir uns noch mitten in der Diskussion befinden, gewissermaßen zur Tagesordnung auf einige grundlegend wichtige Gesichtspunkte bescheidentlich aufmerksam zu machen, damit die Diskussion nicht in falsche Bahnen abgleite und die Wirksamkeit einer späteren Beschlußfassung nicht gefährdet werde.

Fast alle, die zu der Frage vom musikalischen Lehrberuf das Wort ergriffen haben, sind einmütig in der Behauptung, daß die Ausbildung des Musikers und speziell des Musiklehrer-Standes vielfach zu wünschen übrig lasse und einer Reform an Haupt und Gliedern dringlich benötige, und zwar merkwürdiger Weise nicht in technischer, rein fachlicher Hinsicht, sondern betreffs der allgemeinen geistigen Fähigkeiten und Kenntnisse. Die außerordentlich hohen Anforderungen des modernen Musiklebens an die virtuosen Fertigkeiten verhindern — so sagt man — den praktischen Musiker, sich dasjenige Maß von allgemeinen Kenntnissen und Anschauungen anzueignen, dessen jeder bedarf, der eine geachtete

Lebensstellung auszufüllen berufen ist, und daher komme es, daß die edler Strebenden sich der anmaßenden Pfuscher und geriebenen Geschäftsleute unter den Musikern nicht zu erwehren vermöchten. Vom Publikum, d. h. der allgemeinen sozialen Gesellschaft, sei wenig Förderung zu erwarten, denn es nehme das Schlechte immer gern, weil es billig sei; einzig und allein vom Staate sei Hilfe zu erwarten. Von diesem fordert man fast einmütig zweierlei: erstens eine Unterdrückung des unlauteren Wettbewerbes im Musikleben und Pfuschertumes im Musik-Lehrberufe, und zweitens eine Hebung in der Ausbildung der Musiker und Musiklehrkräfte und dementsprechende Hebung ihrer Stellung durch staatliche Privilegien. Das letzte geschehe am besten durch Schaffung von besonderen musikalischen Fachschulen und eines staatlichen Prüfungs-Systemes.

Wir haben es also mit zwei ganz verschiedenen Forderungen zu thun, einer negativen (gesetzliche Verhinderungs-Bestimmungen) und einer positiven (Prüfungen, Schulen), die offensichtlich getrennt von einander zu betrachten und zu behandeln sind, so eng sie auch der Idee nach zusammen gehören. Das wird man am fühlbarsten merken, sobald man sich die Art ihrer Verwirklichung klar zu machen versucht: jene ist zunächst Sache der gesetzgebenden Körperschaften, diese aber Sache der Verwaltung. Deshalb gelte auch hier einer »reinlichen Scheidung« der erste Schritt.

Was zuerst die positiven Forderungen von Spezial-Fachschulen für Musiker und von Lehramts-Prüfungen angeht, so sind das Geldfragen von weit schwererer Art, als man anzunehmen scheint. Zu einer einzigen solcher **staatlichen Schulen** gehören besoldete Lehrer, ein Direktor, ein Verwaltungsapparat, ein Gebäude mit den laufenden Ausgaben für Licht, Heizung, Einrichtung und Unterhaltung, ferner Lehrmittel und die vielen anderen festen und unvorhergesehenen Kosten, die leichtlich in viele Hunderttausende von Mark gehen. Und derartige Schulen sollen an mehreren Orten im Staate oder wohl gar in allen größeren Städten errichtet werden? Wer will die Millionen für die Durchführung derartiger Projekte bezahlen? Die Schüler und Schülerinnen doch wohl nur zum kleineren Teile und die betreffenden Stadtgemeinden gewiß auch nur in besonders günstigen Einzelfällen, und zwar nur diejenigen, deren Finanzen noch nicht, wie Cöln, Leipzig, Frankfurt, durch bestehende Musikschulen engagiert sind. Somit bleibt nur der Staat. Eine Regierung aber, die beim Landtage einen diesbezüglichen Antrag einbrächte, würde damit das Zugeständnis machen, daß die bisher bestehenden staatlichen Musikschulen ihren Aufgaben nicht gerecht werden, und das würde wohl, wenn überhaupt, so doch nur in sehr beschränktem Maße der Wahrheit entsprechen. Wo dies aber thatsächlich der Fall wäre, würde man mit Recht zunächst auf Reformen der betreffenden Schulen hinweisen, diese

würden zu einer Neugestaltung bereits bestehender Musik-Institute gemäß den Anforderungen der Neuzeit führen. Und worin bestehen letztere? Daß die Konservatorien und Musikschulen höherer Art, besonders also die staatlichen, den Ansprüchen genügen, welche die Musik in praktischer Hinsicht macht, sehe ich nirgends in Abrede gestellt; im Gegenteil lauten ja die Klagen dahin, daß zuviel Gewicht auf rein praktische Ausbildung gelegt und daß die bloße Virtuosität auf Kosten der geistigen Bildung der Schüler zu stark betont werde. Auch in Beziehung auf den rein fachlichen Unterricht, wie namentlich Theorie der Musik, erheben sich wenig Klagen. Der einzige Punkt, worin weitaus die größte Übereinstimmung herrscht, ist der schon angedeutete: daß man es zu sehr einseitig auf technische Kenntnisse und Fertigkeiten absehe und es den Schülern zu sehr anheimstelle, sich die für das Leben nötige tiefere Geistesbildung selbst anzueignen. Gelegenheiten dazu bieten sich ja in großen und namentlich Universitäts-Städten genug; aber daß sie auch wirklich und mit Erfolg benützt worden sind, wünscht man durch Staatsexamina nachgewiesen zu sehen.

Auch der Ruf nach **Staatsprüfungen** hat die Gegenfrage nach den erforderlichen Geldmitteln zum Echo. Denn man wird doch nicht etwa meinen, daß die Prüfenden ihre anstrengende, zeit- und kraftraubende Thätigkeit unentgeltlich ausüben könnten? Man würde selbstverständlich bei Bildung von Prüfungs-Kommissionen zunächst an die hervorragendsten Künstler zu denken haben, deren Kraft und Zeit nur dann für solche Aufgaben zu gewinnen sein dürften, wenn der Entgelt dafür dem für ihre künstlerische Thätigkeit zum mindesten gleichkommt, zumal da es sich hier um eine Aufgabe handelt, die wohl nur wenigen Künstlern sympathisch sein dürfte. Namentlich in den ersten Jahren nach Einführung solcher Staatsprüfungen würden sich die Prüflinge zu vielen Hunderten einfinden, und das Billigste würde immer noch sein, wenn man statt etwa einer größeren Zahl von Prüfungskommissionen, verstreut über die wichtigeren Musikcentren des Landes, eine einzige Wander-Kommission einrichtete, die von Ort zu Ort ziehend ihre Examen-Tage bald hier, bald dort zu bestimmten Zeiten abhielte, will man anders vermeiden, daß alle Prüflinge erst zum Teil recht kostspielige Reisen nach dem Sitze einer und derselben Prüfungs-Kommission machen sollen. Eine solche Wander-Kommission setzt natürlich voraus, daß ihre Angehörige ihre Kräfte diesem Amte entweder ganz oder vorzugsweise widmen; ihre verantwortungsreiche Thätigkeit würde entsprechend besoldet, ein ständiger Verwaltungsapparat eingerichtet und der Aufwand, den besonders die Reisen und die sachlichen Bedürfnisse für die Abhaltung der Examina beanspruchen, bestritten werden müssen. Ohne jährlichen Etat von etwa 50—100000 Mark ginge es dabei schwerlich ab.

Diese Mittel aufzubringen, mag nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit liegen, es käme nur zunächst darauf an, die Notwendigkeit und den Nutzen solcher Prüfungen auf das Unwiderleglichste nachzuweisen. Über einen der Hauptpunkte dabei, nämlich über die Frage: »Wer soll prüfen?« herrscht aber, soweit ich sehe, mancherlei mißtrauischer Zweifel. Ist, so sagt man — selbst den guten Willen allseitig vorausgesetzt — der Objektivität des Urteiles einer solchen Prüfungs-Kommission unbedingt zu vertrauen? Die vielen Vorsichtsmaßregeln, die in dieser Hinsicht vorgeschlagen werden, zeigen am deutlichsten, daß man sehr geneigt ist, letzteres zu verneinen.

In der That ist es sehr schwer, in Dingen der Kunst Objektivität zu wahren. Schon deshalb, weil man nicht weiß, worin man eigentlich in der Musik die Objektivität suchen soll und was sie hier bedeutet. Im gewöhnlichen Leben versteht man unter Objektivität eines Menschen die Fähigkeit und den Willen, bei seinen Urteilen möglichst vom Persönlichen absehend diese nur nach sachlichen Motiven zu fällen. Solche Abstraktion vom Subjektiven, so meint man, würde man bei dem Künstler als Prüfendem nicht immer finden, und in der That ist sie nirgends schwerer als in der Tonkunst. Die Musikgeschichte bewahrheitet das hundertfach; man braucht nur an die Kämpfe von Genie gegen Genie zu denken, an den Antagonismus zwischen Händel und Mattheson und theilweise auch Bach, zwischen Gluck, Salieri und Mozart, von Beethoven gegen Haydn und zuerst auch gegen Weber und Schubert, von Wagner und Brahms. Beruht doch ein gut Teil dessen, was man Genie nennt, gerade auf einem stark ausgebildeten subjektiven Empfinden und einer selbständigen, in sich abgeschlossenen **Individualität**, die einen inneren Kompromiß mit einer anders gearteten, aber ebenso stark ausgeprägten und ebenso berechtigten Individualität nahezu auszuschließen pflegt. Tritt dann der Fall ein, dass ein Genie das andere beurteilen soll, so liegt die Gefahr nahe, daß dieser natürliche Gegensatz zwischen zwei gleich originellen und genialen Künstler-Individualitäten sich geltend macht und zu Urtheilen führt, die nichts weniger als »objektiv«, zutreffend und zuverlässig genannt werden können.

Freilich wird ein solcher Fall nur selten eintreten. Aber schon, daß er eintreten *kann*, führt zu Bedenklichkeiten und Mißtrauen in ein solches von Künstlern über Künstler gefälltes Urteil. Unter den Tausenden von Prüflingen würde doch hoffentlich wohl das eine oder andere wirkliche Talent oder gar Genie mit unterlaufen, während man zu Prüfenden wohl am liebsten lauter Talente und Genies wählen würde. Hier also müßte sich ein bestimmter Prozentsatz von Ungerechtigkeit notwendigerweise ergeben, der gerade die besten träfe und damit das Unrecht nur noch vermehrte. Was dabei das schlimmste wäre, dürfte

dies sein, daß sich dann wohl alle verkannten Genies auf solche Fälle berufen würden.

Aber selbst da, wo es sich nicht um so heilige Dinge handelt, wie schöpferisches Talent oder Genie es sind, wird die Prüfung des Künstlertumes nicht einmal streng objektiv sein dürfen. Auch zu jedem ausübenden Künstler gehört ein starker Zusatz subjektiver Art als notwendiger Bestandteil seines Wesens, ohne den er nichts Künstlerisches leisten kann. Es kann sich doch bei einer Prüfung künstlerisch-reproduzierender, virtuoser Leistungen nun und nimmermehr um die bloße und schnell zu kontrolierende »Korrektheit« aller Art handeln; nicht allein das, was der Künstler giebt, sondern ebenso sehr, wie er es zu geben weiß, ist der Gegenstand des Urteiles, und das ist allerdings zu erklecklichem Teile Sache des Geschmacks, des persönlichen Empfindens, der Geistes- und Kunstrichtung, kurz der Subjektivität.

Damit scheint mir allerdings ein starkes Bedenken gegen solche flüchtige Prüfungen, wie es die gewollten Staats-Examina doch nur sein könnten, geltend gemacht. In den Musikschulen sind die Prüfungs-Urteile nicht das Ergebnis einiger flüchtiger und angstvoller Prüfungsstunden, welche nur zu sehr geeignet sind, die Individualität des Prüflings zu beengen oder wohl gar für die entscheidenden Augenblicke der Prüfung ganz aufzuheben. Hier hat vielmehr der Lehrer seinen Schüler aus hunderten von Äußerungen seiner künstlerischen Individualität kennen gelernt; er hat Gelegenheit gehabt, sich — wo eine starke von der seinen abweichende Individualität vorliegt — von etwaigen Antipathien freizumachen oder wenigstens sich ihrer bewußt zu werden und sie bei seinem Urteile zu Gunsten des Schülers mit in Rechnung zu ziehen; er hat auch nicht einen eingeschüchterten oder wenigstens beeinflußten Prüfling vor sich, sondern seinen Schüler, den er und der ihn kennt und bei dessen Leistungen sein Urteil nicht leicht durch zufällige Einflüsse irregeführt wird. Die Prüfung der eigentlichen Künstlerschaft gehört aus allen diesen Gründen nicht vor ein Examens- und zwar gar ein »Staatsexamens«-Kollegium, wo Wohl und Wehe von einigen Stunden abhängt, sondern in die Künstler-Schule oder aber — vor das Publikum.

Hiermit soll indessen die Notwendigkeit oder Nützlichkeit des Musiker-Staatsexamens keineswegs in Frage gestellt werden. Nur die Art der Prüfung und die Gegenstände und Fähigkeiten, die zu prüfen sind, müßten andere sein, als man sich gemeinhin vorzustellen scheint. Ich wollte nur den scharfen Gegensatz hervorheben, der zwischen Kunst und Urteil besteht, und betonen, daß das wahrhaft Künstlerische in der Musik überhaupt nicht der begrifflichen Logik, dem kritischen Verstande unterworfen ist, also auch nicht einer verstandesmäßigen Kritik und

objektiven Prüfung fähig sein kann. Mit anderen Worten gesagt: die Kunst als solche, der wesentliche Kern der Kunst ist überhaupt nicht lehrbar.

Die Musikgeschichte lehrt denn auch, daß es nicht immer die größten Künstler selbst waren, welche die künstlerischen Anlagen zu wecken verstanden haben. Meist waren die Lehrer unserer großen Meister recht bescheidene Größen in musik-schöpferischer Hinsicht. Zachau der Lehrer Händel's, der Lehrmeister Tartini's und Gluck's Czernohorsky, Reutter der Gönner Haydn's, Leopold Mozart als Erzieher seines Sohnes, Beethoven's Lehrer Neefe, Michael Haydn der Lehrer Weber's, Zelter als Mendelssohn's Lehrer, Wieck als Berater Schumann's, Dehn als Lehrer von Glinka, Rubinstein, Kiel u. a. — sie alle waren gewiß tüchtige Musiker und keine unbedeutenden Menschen; aber Sterne ersten Ranges in der Musikgeschichte sind sie gewiß auch nicht. Von vielen großen Tonschöpfern kennt man die Lehrer entweder gar nicht, weil sie sich überhaupt nicht aus der großen Masse heraushoben, oder doch wenigstens nicht viel mehr als ihre Namen. Soviel ist sicher, daß größte Schaffenskraft und Talent zum Lehren sich nur selten vereint finden. Händel, Mozart, Beethoven, Schumann u. v. a. waren notorisch schlechte Lehrer. Jedenfalls können die Beispiele eines Andrea Gabrieli und eines Alessandro Scarlatti nur als Ausnahmen gelten; die meisten unserer großen Komponisten haben sich gar nicht erst im Unterrichten erprobt, ein Zeichen dafür, daß bei ihnen ein Geistesdrang zum Lehrberufe gar nicht oder nur in sehr schwachem Grade vorhanden war. An Gelegenheit zum Unterrichten wird es wenigen gefehlt haben. Denn gewöhnlich drängen sich die Schüler infolge eines uralten, aber häufig mißverstandenen Axiomes in Scharen zum Unterrichte bei einem berühmten Meister.

Dieses Axiom, wonach man den größten Musiker auch als besten Lehrmeister zu betrachten pflegt, ist richtig, wenn man ihr künstlerisches Beispiel, falsch, wenn man ihre Lehrmethode im Auge hat. Jenes dient dem Künstler mehr als diese; aber wo es sich nicht um Künstler-Individualitäten als Objekte des Unterrichts handelt, da muß die Lehrmethode in die erste Linie treten. Für den rein künstlerischen Unterricht wird wohl, ebenso gut wie für die Moral, der Satz als Wahrheit stets bestehen bleiben, daß die beste Lehre das gute Beispiel, der beste Lehrmeister aber die eigene Anlage zum Beobachten, In-sich-Aufnehmen und Schaffen ist. Selbst der tüchtigste Lehrer wird ohne diesen letzten Helfer nichts erreichen und nur »leeres Stroh dreschen«; oft aber genügt es schon, diese Anlagen geweckt zu haben, um die Welt um einen Künstler zu bereichern.

Was will nun der heutige Musik-Unterricht? In weitaus den meisten

Fällen handelt es sich gar nicht darum, Künstler zu bilden; der Prozentsatz der Fälle, wo es auf solche abgesehen ist, ist so klein, daß er fast verschwindet. Diese gehören in die eigentliche Künstler-Schule, in das Konservatorium. Unsere Tausende von Klavier-, Gesangs-, Geigen-, Theorie-Lehrern und Lehrerinnen aber haben es vielmehr mit Schülern zu thun, die niemals Künstler von Beruf werden wollen und können, meist weil es dazu am besten, an Talent und körperlichen Anlagen, gebricht. Gleichwohl unterrichten unsere Musiklehrer und Lehrerinnen genau so, als wenn sie aus jedem Klavierschüler einen Liszt, aus jeder Gesangschülerin eine Patti herausbilden wollten. So haben sie es selbst auf dem Konservatorium oder bei ihrem eigenen, als Künstler berühmten Lehrer gelernt; sie kopieren im Lehren die Unterrichtsmethode, die wohl für die Künstler-Schule, nicht aber für den Elementar-Unterricht taugt. Was würde man aber wohl dazu sagen, wenn ein wissenschaftlicher Lehrer in den Elementar-Klassen die Unterrichtsweise der Universität anwenden und den Sextanern und Quintanern eine Vorlesung halten wollte, wie sie sein als Forscher berühmter Lehrer ihm einst selbst gehalten hatte? Völlige Verständnislosigkeit des Schülers wäre sein gerechter Dank dafür.

Hiermit sind wir bei einem der wichtigsten Punkte der ganzen Frage angelangt. Ganz ebenso wie in den wissenschaftlichen Disziplinen giebt es auch in der Kunst-Pädagogik — und selbst in derjenigen, wo die Individualität am meisten zur Geltung kommt, also auch am meisten Berücksichtigung erheischt, nämlich in der Tonkunst, — neben einem Spezial-Unterricht, den man den individuellen nennen könnte, auch einen Unterricht für die Masse. Was für den ersteren, den eigentlichen Künstler-Unterricht, unbedingt erforderlich ist, die höchste Ausbildung der technischen Fertigkeiten des Schülers, der individuellen körperlichen und geistigen Fähigkeiten und Anlagen desselben, das stete Eingehen auf die Besonderheiten der Komponisten und der Kunstwerke, die aus den verschiedensten Zeiten und Kunstrichtungen hervorgegangen sind — das schickt sich nicht für den Massen- oder Elementar-Unterricht. In jenem Individual- und Spezial-Unterricht muß der Lehrer unbedingt darauf achten, daß sein Schüler nicht nur seine eigene Individualität weiter ausspräge, sondern sie auch dadurch vertiefen und erweitern, daß er ihn andere Individualitäten, im Klavierspiel z. B. die eines Chopin, eines Mendelssohn, eines Liszt, begreifen und bis zur vollendeten Wiedergabe kennen lehrt. Ein Klavier-Schüler, der diese schließlich nicht zu erfassen und zu imitieren vermag, wird es trotz aller Technik nicht weiter bringen, als höchstens zum Konzert-Athleten, deren wir ja in der That auch einige haben. Die Fälle sind überaus selten, wo die eigene Individualität des Schülers tief und stark genug ist, um die Kenntnis

anderer ohne eigenen Schaden von sich ablehnen zu dürfen. Ein Bach, ein Mozart, ein Beethoven wenigstens haben das nicht vermocht; sie waren eingestandener, bewußter Maßen gründliche Kenner der Eigenheiten ihrer Vor- und Nebenmänner.

Ist also bei dieser höheren, rein künstlerischen Unterrichts-Methode Individualität und Spezialität die Hauptsache, so tritt sie beim Elementar-Unterricht in der Musik in den Hintergrund, oder sollte es doch wenigstens nach Möglichkeit. Was sollte sie hier auch wohl? Handelt sich's doch hier nicht um die individuellen Besonderheiten in der Tonkunst, sondern um die allgemeinen Grundlagen der Musik, eben um die Elemente. Um diese kennen zu lernen, bedarf es auch nicht sowohl besonderer künstlerischer Anlagen und Fertigkeiten, als vielmehr der landläufigen Intelligenz, welche jede Elementarschule voraussetzt. Fordert man — wie es leider häufig geschieht — als notwendige Vorbedingung zum musikalischen Unterrichte eine spezifische musikalische Anlage von dem Kinde, so ist das ebenso verfehlt, als umgekehrt hinter jeder musikalischen Fähigkeit des Kindes ein musikalisches Genie zu wittern. Jedes normale Hörvermögen verbunden mit der normalen Intelligenz macht einen Menschen für den Musikunterricht fähig. Wenn trotzdem heutzutage nur besonders musikalisch veranlagte Kinder schließlich wirklich etwas leisten, so ist das nur ein sicherer Beweis für die allgemeine Anwendung der individuellen Unterrichts-Methode, der eben nur das besser veranlagte Kind zu folgen im Stande ist.

Sehen wir dann zu, was aus der musikalischen Bethätigung solcher beanlagter Kinder wird, so erblicken wir ein neues Zeichen der Schädlichkeit dieser Methode. Von ihren Musiklehrern zu Künstlern, d. h. zu musik-ausübenden, statt zu musikalischen d. h. musik-liebenden Menschen erzogen, sehen diese Schüler nicht etwa in der passiven Befriedigung, sondern in der aktiven Bethätigung ihrer Musikliebe ihr Ziel. Heißt doch heutzutage Musikdilettant nicht etwa derjenige, der »die Musik liebt und sich durch sie ergötzen läßt«, sondern Einer, der andere durch seine musikalischen Leistungen zu ergötzen sucht, ohne gerade Künstler von Beruf zu sein, — wobei gewöhnlich der Gedanke im Hintergrunde schlummert, daß er seine Sache sicherlich besser machen würde, als ein Berufsmusiker, wenn er nur Zeit und Lust genug hätte, ebenso viel zu »üben«, wie dieser. Die Witzblätter des letzten Jahrzehntes wimmeln ja von Karrikaturen solches allgemein grassierenden Musik-Dilettantismus, und wem diese als Kultur-Zeugnisse nicht genügend zuverlässig erscheinen, der braucht nur einmal die schier endlose Liste unserer öffentlichen Wohlthätigkeits-Konzerte durchzusehen, um sich zu überzeugen, daß wir in der That in der Zeit eines paradoxen öffentlichen Dilettantismus und des Dilettanten-Künstlertumes leben. Die Geister, die man rief, wird man nicht so leicht wieder los.

Aus all diesem wird nun wohl zunächst das Eine klar hervorgehen, daß wir nicht etwa noch mehr musikalische Künstler-Schulen brauchen. Deren haben wir genug und übergenug. Was uns not thut, ist vielmehr ein Seminar, wo man nicht Musiker, sondern Musik-Pädagogen, d. h. Lehrer und Lehrerinnen heranbildet, welche dem Elementar-Unterricht in der Musik dienen können und unser Volk nicht zur produzierenden oder reproduzierenden Künstlerschaft, sondern zum **Verständnis der Tonkunst** erziehen.

An Liebe und Hochschätzung der Musik fehlt es weder dem deutschen Volke, noch anderen Nationen. Sie ist so ziemlich die einzige Kunst, mit der es das »Volk« unentwegt und von jeher gehalten hat. Die Schar von Konzerten, die täglich zu wachsen scheint, findet noch immer ihr Massen-Publikum. Aber woran es anerkannter Maßen gar sehr fehlt, das ist ein wirkliches Verständnis für die Tonkunst. Wo sollte das auch wohl herkommen, da ja das Volk, das große Publikum, nicht einmal mit den Grundlagen und dem allernotwendigsten Wissen von den Mitteln, mit welchen die Kunst arbeitet, bekannt gemacht wird?

Was man von den dort ausgebildeten Lehrern und Lehrerinnen zu erwarten hat, ist deshalb auch in erster Linie nicht das Produzieren und Reproduzieren, nicht Kompositionstalent und Virtuosität, sondern selbstverständlich das Talent, Musik zu unterrichten, d. i. der musikalische Lehrberuf in dem oben gekennzeichneten Gegensatze zum musikalischen Künstler-Berufe.

Grundlage des Lehrberufes ist die sichere Unterscheidung zwischen dem, was — z. B. in der Musik — lehrbar ist und was nicht. Wer diesen grundlegenden Unterschied nicht klar erkannt hat und empfindet, wird stets ein Dilettant im Unterrichten bleiben. Da das Reinkünstlerische aber, wie gezeigt, nicht direkt lehrbar ist, sondern höchstens indirekt durch das eigne künstlerische Beispiel empfindbar gemacht werden kann, so scheidet dieses aus dem Elementar-Unterrichte aus. Nicht das Individuelle, sondern das Allgemeingiltige und Normale in der Kunst zu lehren, bildet die Aufgabe dieser Schule; nur darin kann sie ersprießlich wirken und ihr gesetzmäßiges Ziel erreichen: die Grundlage zu einem Verständnis der Musik in der Masse des Volkes. Das was die Schule nicht giebt und nicht geben soll, nämlich das Nicht-Lehrbare, Besondere, Individuelle, das wird dieser Masse ja außerhalb der Schulgrenzen zur Genüge geboten, die Konzerte und massenhaften Musikaufführungen leisten es und holen es nach. In den Konzerten treten die Künstler und die Kunstwerke vor das Ohr des großen Publikums mit ihren erzieherischen Kunstbeispielen, an denen sich das innere Ohr der Zuhörerschar erst dann erfreuen kann, wenn der Geist nicht mehr vor den Tongebilden wie vor etwas geheimnisvoll Unfaßbarem steht, weil er sich der natürlichen, normalen Grundlagen, auf denen sich jedes echte Kunstwerk aufbaut, niemals bewußt geworden ist.

Die Erziehung zum Verständnis muß sich zunächst an den Verstand wenden, auch in der Kunst. Ohne ihn wird das Musizieren leicht zur zwecklosen Spielerei, das Musikhören zum schädlichen Phantasiespiel, das Sprechen und Schreiben über die Musik zum inhaltlosen Gefasel. Sehen wir davon heutzutage nicht leider gar zu viele Beispiele ringsum? Wem ich also das Wort sprechen möchte, das ist eine ganz erheblich stärkere Betonung des Lehrbaren, Rein-Verstandesmäßigen, des Logischen in der Musiker-Erziehung. Denn daran fehlt es eingestandener Maßen der heutigen Zeit am meisten und fühlbarsten.

Damit scheint mir denn auch der Boden, auf dem sich die gewünschte Schule und Staats-Prüfung zu erheben haben würden, klar angewiesen und geebnet. Nicht der Nachweis der Künstlerschaft kann Zweck der Prüfung, nicht die Ausbildung der Künstlerschaft Zweck des Seminares sein. Die Kunst des Lehrers ist nicht die, selbst Klavier spielen zu können wie ein Liszt, Geige zu spielen, wie ein Joachim, zu singen wie eine Faustina und zu komponieren wie ein Palestrina, Bach oder Beethoven. sondern mit Erfolg unterrichten zu können. Der Erfolg aber des Elementar-Lehrers in der Musik ist einzig und allein der, daß er die Schüler befähige, mit Verständnis für die Elemente, Grundlagen und künstlerischen Hilfsmittel der Musik den Tongebilden entgegen zu treten und ihnen zu folgen, dort aber, wo einmal wirklich über-normale Anlagen vorliegen. diese zu erkennen und zu wecken. Die künstlerische Ausbildung solcher Talente ist nicht seine, sondern des Spezialisten und der Spezial- oder Künstler-Schule Sache. Die Befähigung zu solchem Lehrerfolge nachzuweisen wäre mithin das Ziel der Staatsprüfung.

Nunmehr befinden wir uns der Frage nach einer Staatsprüfung gegenüber in einer viel günstigeren Lage. Da das rein künstlerische Element größtenteils ausscheidet oder doch stark in den Hintergrund tritt, und an dessen Stelle das pädagogische und wissenschaftliche in erste Reihe rückt, so wird die Frage, wer die Prüfungen abzuhalten haben würde, leicht zu beantworten sein. Gemäß unseren gewonnenen Anschauungen würden die Prüfenden nicht aus den Reihen der Künstler, sondern aus den musik-pädagogischen und musik-wissenschaftlichen Kreisen zu wählen sein. Damit ist die Sachlage wie mit einem Schlag verändert. Denn der — leider immer ausschlaggebende — Geldpunkt, an welchem ja nun einmal die meisten ideal gedachten Pläne scheitern, schrumpft hier, wenn auch nicht ganz zu einem mathematischen Punkte, so doch stark zusammen. Verschiedene Regierungen haben die Absicht, an ihren Universitäten Professuren für Musikwissenschaft zu errichten. Diese Absicht begegnet der Sympathie wohl aller Einsichtsvollen in wissenschaftlich und künstlerisch geschulten Kreisen und ist aus ihr hervorgegangen. Die der Verwirklichung des Planes noch entgegenstehenden Instanzen werden

ihren ungerechtfertigten Widerspruch gegenüber dieser stetig wachsenden musikwissenschaftlichen Strömung nicht lange mehr aufrecht erhalten können, und so dürfen wir getrost hoffen, daß die Regierungen in absehbarer Zeit über ein nicht geringes Kontingent musikwissenschaftlich gründlich vorbereiteter Kräfte zu verfügen haben. Was läge wohl näher, als an sie als die berufensten Vertreter des Wissenschaftlichen, des Lehrbaren in der Tonkunst zu denken? Die aus dieser Bewegung hervorgegangenen Universitätsprofessoren, verteilt über das ganze Land, an den Kultur-Zentren der Provinzen, werden ganz naturgemäß die Krystallisationspunkte der gleichartigen musik-pädagogischen Bewegung abgeben, ohne daß dem Staate irgend welche nennenswerten Kosten daraus erwüchsen. Denn es bedürfte ja nur bei Schaffung der Professuren der Einschaltung in ihre Pflichten, jene Prüfungen zu übernehmen, um an dem leidigen und wie gesagt auf alle Fälle schwierigen Geldpunkte mit erwünschter Leichtigkeit vorbei zu kommen. Gesellen sich dann diesem gegebenen Pol der staatlichen Prüfungs-Kommission als dem Prüfungs-Kommissar weitere Fachmänner, Theoretiker, Musikverständige hinzu, was erfahrungsgemäß erhebliche Schwierigkeiten nicht hat, so ist mit dieser Kommission in der That das vermieden, was man jetzt fürchtet. Nicht mehr die individuelle Künstler-Qualität ist Gegenstand einer Prüfung, die der vielleicht anders gearteten Individualität eines Berufsgenossen untersteht, sondern ein gesetzlich bestimmbares Maß objektiver Kenntnisse und genau kontrolierbarer pädagogischer Fähig- und Fertigkeiten bildet die Grundlage für das amtliche Urteil der Prüfenden. Nicht mehr von der rein künstlerischen Leistung einiger befangener Prüfungsstunden hängt der Entscheid für ein ganzes Leben ab, sondern von dem geruhigeren Nachweis bestimmter Kenntnisse und Lehr-Anschauungen in einer schriftlichen Prüfungsarbeit, der durch ein objektives Maß künstlerischer Fertigkeiten und mündlich leicht ausdrückbarer pädagogischer Bildung nur bestätigt wird. Mit einem Worte: diese neue Staatsprüfung würde nicht ein mit Recht so gefürchtetes Novum in der staatlichen Prüfungs-Ordnung sein, sondern ein bloßes Pendant zu allen übrigen Staatsexamina, insbesondere zu den Prüfungen der Kandidaten des Schulamtes, in genau denselben Formen und mit genau derselben Sicherheit des Prüfungs-Urteils, nur in einem anderen Stoffe des Wissens und Könnens.

Was die Einführung dieses Examens vor allem leicht machen würde — wenigstens in Preußen — ist der Umstand, daß es dazu gar nicht erst noch besonderer Gesetzes-Verfügungen bedarf. Zu den Unterrichtsfächern aller preußischen Schulen gehört auch die Musik resp. der Gesang. Ein Kandidat des höheren Schulamtes kann sich schon jetzt für sein Staatsexamen ebensogut um die *facultas docendi* in der Musik bewerben, als um diejenige für Griechisch und Latein. Nur sind die Bestimmungen

darüber im praktischen Prüfungs-Gebrauche mangels Übung verkümmert und eingeschlafen. Dies habe ich seiner Zeit an mir selbst erfahren müssen, als ich mich neben anderen philologischen Fächern auch um die *facultas docendi* in Musik bei Absolvierung des Staatsexamens für das höhere Schulamt bewarb. Der Prüfungs-Kommissar, bestürzt über dieses mein Gesuch, das ihm in seiner langen Amtsführung gänzlich neu war, obgleich er dessen Berechtigung ausdrücklich bestätigte, rief ein Mal übers andere: »Aber mein Himmel, was sollen wir denn da thun? Sollen wir Ihretwegen den Professor Sp . . . . aus Berlin kommen lassen? Wissen Sie was, gehen Sie zu Frau Professor S . . . ., die ist ja musikalisch — —.« Das Ende vom Liede war, daß ich mein Gesuch zurückzog, sehr gegen den Willen meines Universitäts-Lehrers und Gönners, der, obgleich weder Fach- noch Weltmann, doch ein ungewöhnlich klares Urteil über die praktisch richtige Gestaltung des Gymnasial-Musikunterrichtes besaß und als Angehöriger der Prüfungs-Kommission das Seine redlich dazu beizutragen wünschte, diesen zu heben. Hätte ich, so meinte er, an meinem Prüfungs-Gesuche festgehalten, so hätte ihm dem Gesetze nach Folge gegeben werden müssen.

In ähnlicher Weise ist durch das preußische Gesetz auch bezüglich der übrigen Schulen, ja sogar bezüglich des Privat-Unterrichtes in der Musik die Durchführung von Staatsprüfungen bereits vorgesehen. Eine Kabinetts-Ordre vom 10. Juni 1834 bestimmt »für diejenigen Personen, welche Privatschulen und Pensionsanstalten errichten, oder ein Gewerbe daraus machen, Lehrstunden in den Häusern zu geben«, »daß ohne das Zeugnis der örtlichen Aufsichtsbehörde keine Schul- und Erziehungsanstalt errichtet, auch ohne dasselbe Niemand zur Erteilung von Lehrstunden als einem Gewerbe zugelassen werden darf. Diese Zeugnisse sollen sich nicht nur auf die Tüchtigkeit zur Unterrichtserteilung in Beziehung auf Kenntnisse beschränken, sondern auch sich auf Sittlichkeit und Lauterkeit der Gesinnungen in religiöser und politischer Hinsicht erstrecken.«

Diese Kabinetts-Ordre ist noch heutigen Tages rechtsgiltig. Sie wird auch in der That noch überall angewendet, wo es sich um Erteilung von Unterricht an schulpflichtige Kinder handelt, nur mit der alleinigen Ausnahme des — musikalischen Unterrichtes. Denn hier ist es, wie der Jurist sagt, »derogierender Non-usus« oder Rechtens geworden; der Musikunterricht an Kinder hat seine öffentlich-rechtliche Seite gänzlich verloren[1]). Daß damit das Recht, das Gesetz keineswegs aufgehoben ist, versteht sich von selbst.

Falsch ist es, wenn Max Arend behauptet, daß der Staat sich

1) Max Arend, Die Staatsprüfungsfrage von ihrer öffentlich-rechtlichen Seite beleuchtet. Klavier-Lehrer 1901, S. 80.

«mit Recht» nicht um die Kenntnisse solcher Privatlehrer kümmere, die Musikunterricht erteilen, weil der letztere außerhalb des Rahmens des obligatorischen Schulunterrichtes, des Schulzwanges, liege. Denn einerseits bezieht sich obige Kabinetts-Ordre ausdrücklich auf die Erteilung alles Privatunterrichtes, andererseits aber gehört der Gesang — also wenigstens ein erklecklicher Teil der Musik — zu den obligatorischen Fächern der Schule. Ebenso unrichtig ist es ferner, wenn Arend sagt, daß der Staat die Qualifikation von Musiklehrern nicht mehr fordere, weil sich überhaupt kein Musiklehrer um das Zeugnis der Behörde bemühe. Vor mir liegt u. a. die Abschrift der Korrespondenz einer Musiklehrerin mit der städtischen Schul-Deputation von Berlin vom Jahre 1874. Die Lehrerin hatte sich an letztere mit der Bitte um einen Erlaubnisschein zur Erteilung von Musikunterricht gewendet und erhielt die nachgesuchte Erlaubnis mit folgendem Schreiben:

Auf Ihr Gesuch vom 15. v. M. haben wir den Unterrichts-Erlaubnisschein für Sie provisorisch bis zum 1. Oktober c. ausgefertigt und übersenden Ihnen denselben beifolgend mit der Anweisung, sich um Erteilung der definitiven Unterrichts-Erlaubnis an das Königliche Provinzial-Schulkollegium zu wenden und von diesem, falls das anliegend zurückerfolgende Zeugnis dazu nicht genügen sollte, die Anweisung zur Prüfung zu erbitten. Die Städtische Schul-Deputation.

Alle weitergehenden Schritte in der hier angegebenen Richtung waren erfolglos. Die Provinzial-Schulkollegien sind eben nicht leicht in der Lage, ein staatliches Musik-Examen für eine einzelne Person arrangieren zu können, und da sich die Gesuchsteller bei einer halben Entschuldigung zufrieden geben und auf den weiteren Verfolg ihrer Forderung — aus naheliegenden, menschlichen Gründen — verzichten, so trat der jetzige Zustand des «derogierenden Non-usus» ein, ein Zustand, der in demselben Augenblicke aufhört, wo das Bedürfnis nicht blos einzelner Ausnahme-Menschen, sondern das Interesse einer ganzen Klasse von Berechtigten der Behörde in der zukömmlichen, rechtlichen Form dargelegt wird. Ich bin überzeugt, daß diese Behörden gern den Wünschen der Musiklehrer und Lehrerinnen nach einer Prüfung Rechnung tragen würden, wenn sich eine größere Anzahl derselben darum bewürbe und damit die Notwendigkeit nachwiese, den «derogierenden Non-usus» abzuschaffen und das Gesetz wieder zur Geltung zu bringen. Die Folge würde dann notwendiger Weise das sein, was man wünscht: die Einrichtung von Staats-Prüfungen für den Musik-Unterricht. Und als Folge davon würde sich wiederum die Regelung des Musik-Unterrichtes überhaupt ergeben, ein Ziel, aufs innigste zu wünschen.

Wie in Preußen, liegen — soweit ich sehen kann — die Verhältnisse in anderen Ländern ähnlich, das heißt ganz verheißungsvoll. Auf die Angehörigen des Musiklehrer-Berufes kommt es also zumeist an, ihre

ihnen durch das Gesetz gewährleisteten Rechte geltend zu machen. Nur vergesse man nie, daß mit Rechten auch Pflichten verbunden zu sein pflegen, denen nicht immer leicht ist nachzukommen. Die nächste Pflicht aber heißt in diesem Falle: klar sein über die Wege, die zum Ziele zu führen im Stande sind, und nicht abirren auf die labyrinthischen Pfade der Undurchführbarkeit!

Berlin. **Oskar Fleischer.**

Partituren[1].

Es giebt Schwingungen in unserer Seele, die nur in Tönen zur klingenden Wirklichkeit befreit werden, andere, die sich an geläufige Vorstellungen, Empfindungen, Gefühle unseres täglichen Erlebens wenden und in sie eingehen. Wir vernehmen den Hauch des nahenden Frühlings und bereiten uns, ihm unsre Brust zu öffnen. Aber während sich uns der weite Garten der Dichtkunst aufthut und wir ungehindert zu den lieblichsten Plätzen eilen, des Lenzes hier zu warten, bleibt das Wunderreich der Töne gerade in seinen höchsten Ausblicken, seinen geheimnisvollsten Gründen den meisten, da sie's am innigsten wünschen, verschlossen. Nicht daß ihr Sinn zu stumpf wäre: die Zeichen, deren sich die Tonkunst bedient, sind die Runen, die sie nicht raten. Ich spreche nicht von denen, die sich nie darum gemüht haben, die stummen Tonbilder, auch ohne sie sich sinnlich zu vergegenwärtigen, zu Tonvorstellungen aufleben zu lassen. Aber vor wessen Auge sie zu blühendem, klingendem Leben erstehen, weß Herz sich nach Ruhe, Andacht, Erhebung in ihren überirdischen Gefilden sehnt — ihm wehren die Partituren mit ihrem, jedem einzelnen Instrumente, nur nicht dem Leser Rechnung tragenden Notierungs-System den Eingang.

Wir schlagen einen fünfstimmigen Chor auf, etwa von Orlando de Lassus oder einem anderen Meister jener Blütezeit deutschen Chorgesanges — seit den letzten Jahrzehnten veranstaltet man Neudrucke — »Umsargungen« sagt einer unsrer ersten Musikhistoriker — da sehen wir jeder Linie auf jedem Systeme eine andere Bedeutung zugedacht. In der Kammermusik wird's uns leichter, da öffnen 3—4 Schlüssel die Pforte zu diesen feinsten Geweben, die je die menschliche Seele ersonnen. Aber jetzt stehen wir vor den großen Partituren der an Kraft und Fülle des sich

1) Trotz seiner poetischen Einkleidung scheint uns der nachfolgende Vorschlag doch von genügend praktischer Wichtigkeit, um ihn hier zum Abdruck zu bringen.
Die Red.

offenbarenden Innenlebens gewaltigsten Tonschöpfungen. Unser Blick fällt auf die Gruppe der Hörner: ein Horn in G, 2 in D, eines in A, sämtlich eine Oktave tiefer zu lesen als der Violinschlüssel anzeigt, außer dem A-Horn, das im Baßschlüssel steht. Also gilt's, schnell im Geiste die Töne samt ihren Vorzeichen in die gedachten Tonarten und Lagen hinüber zu versetzen. Dem Laien, der an Violin- und Baßschlüssel gewöhnt ist, drohen bereits die alten C-Schlüssel auf lange Zeit der Übung hinaus den Genuß zu verderben — nun sieht er diese seltsam verwirrende Notierung der Hörner und dazu die wieder andersartige der Klarinetten, Trompeten, Posaunen, jedes System schier in anderer Deutung — das wird ihm zuviel, er arbeitet sich noch 2, 3 Seiten durch und dann legt er das Werk betrübt zur Seite: »Ich wollte zu Beethoven gehen und ihm lauschen; nun wird er zu mir kommen und meine Seele ist nicht gerüstet«. — Der Kunstfreund aber draußen in der Provinz, dem es nur einmal vielleicht im Jahre vergönnt ist ein Konzert zu hören, eine Kunstsammlung zu besuchen? Schicke ihm, etwa in Öldruck, den Holbein, den Rembrandt, den Böcklin deiner Großstadt, schicke ihm für Klavier arrangiert den Tristan oder die IX. Symphonie, ganz gleich, mit welcher Ehrfurcht wird er sie zur Hand nehmen und sich mühen, in ihre Geheimnisse einzudringen — den Anteil wird er sich nicht erringen an diesen Schätzen seiner Nation.

Hier liegt der Kern, die kulturelle Bedeutung der Sache. Ihr Herren Musikverleger, vermögt Ihr auch nur zu ahnen die Fülle des Segens, den Eure Hand gewürdigt ist auszuteilen, zu laben die Edelsten und Feinsten im Volk?

Wohlan, beginnet mit Beethoven, beginnt mit seinen Symphonien, veranstaltet davon Partitur-Neudrucke — und dann wartet immerhin den Erfolg erst ab: ein Opfer soll es nicht werden, das Ihr der guten Sache bringt, wohl aber ein gutes Werk, das seine Zinsen schon auf Erden trägt. Und die neue Partitur? Sie werde nun so einfach und übersichtlich als sie immer kann: der gleichen Linie entspreche der gleiche Ton, dem gleichen Schlüssel die gleiche Oktave; der neue Schlüssel bezeichne im 3. Zwischenraum von unten unsern Violinschlüssel, im 4. die höhere Oktave, im 2. die kleine, im 1. die große und unter der 1. Linie die Kontra-Oktave; der Schlüssel selbst — heiße er nun Violin-, heiße er Normalschlüssel,

so etwa könnte er sich darstellen: 

— sei zweckdienlich und einfach; die Namen der Instrumente endlich sind auf jeder linken Seite in kleinem Druck anzudeuten.

Auf nun ans Werk, und aller Kunstfreunde Segen!

Noch ein Wort für die, so vielleicht die Köpfe darob schütteln werden, daß nunmehr die altehrwürdigen Tempelmauern um die Heiligtümer der Tonkunst fallen, daß diese nun dem Pilger ohne die Weihe überstandener Prüfungen geöffnet sein sollen:

Diese vereinfachte Partitur ist für den Nichtmusiker bestimmt, ihm sollen die höchsten, zumeist ja reicherer Ausdrucksmittel bedürfenden Ton-Offenbarungen, wenn seine Seele sich sehnt in Tönen weiter zu klingen, sich zu bereichern, zu vertiefen, nicht länger verschlossen bleiben; Musiker müssen selbstverständlich nach wie vor allen Schwierigkeiten des heutigen Notierungssystemes gewachsen sein. Indessen meine ich nun doch, unsere Kapellmeister müßten es, zumal bei den Studierproben, als eine ungeheuere Erleichterung empfinden, wenn etwa bei Wagner, oder gar bei Werken von Richard Strauß, wo an ihre geistige Kraft wirklich außerordentliche Anforderungen gestellt werden, alle Instrumente ihrem wirklichen Klange nach und in einheitlicher Schreibweise verzeichnet wären. Man denke sich nur einmal aus, wieviel ein Blick über die 20, 25, ja 30 Systeme solch einer Partitur wohl Neu-Einstellungen des geistigen Auges in sich schließt, und man wird ermessen, welche Summen von Kraft bei 4-stündigem Dirigieren sich in unwürdigem Dienste verzehren, mag auch nur der 10. Teil aller Noten in den Blickpunkt fallen. Unseren Komponisten endlich dürfte solch einfache Notierungsweise in der Stunde des Schaffens gewiß nicht unwillkommen sein; es wird dann nur noch die Übertragung der Stimmen für die einzelnen Instrumente der Abschreiber zu besorgen sein, wofern nicht die ausführenden Musiker, gereizt durch die Aussicht, in jedem Augenblicke sich der harmonischen Bedeutung ihres Tones jetzt bewußt zu sein, es mit der Zeit vorziehen, das Leben des unter ihren Händen erstehenden Ganzen durch die Vergegenwärtigung des wirklichen Klangbildes nunmehr aufs innigste mit zu leben.

Leipzig. **Heinrich Hermann Stephani.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Altona. 12. April. Motette in der Friedenskirche: Werke von J. Prätorius und Pachelbel. — 26. April. Motette in der Christianskirche: Werke von Eccard, Bach und Händel.

Basel. 12. Mai. Konzert des Gesang-Vereins: Händel, Judas Makkabäus (in Chrysander's Bearbeitung).

Bethlehem, Pa. Anfangs Mai fand hier ein Bachfest statt, bei dem die Matthäus-Passion, das Weihnachts-Oratorium und die H-moll-Messe zur Aufführung gelangten.

Bordeaux. 3. Mai. Aufführung der Schola Cantorum: Werke von H. Schütz, Carissimi, Bach und Rameau.

Bremen. 21. April. Konzert des Lehrer-Gesangvereins: Werke von Palestrina, Lassus, Händel und Beethoven.

Chur (Schweiz). 14. April. Aufführung von Händel's »Messias«.

Dresden. 19. April. Tonkünstler-Verein: Händel, Wassermusik.

Düsseldorf. 31. März. 4. Konzert des Gesang-Vereins: Missa solemnis von Beethoven.

Graz. Hof- und Domkirche: Palestrina, Benedictus; J. F. Anerio, Miserere; Handl, Ecce quomodo und Sepulto Domino; Bernabei, Improperien.

Hamburg. 19. April. Konzert des »Elite-Chors«: Händel, Acis und Galathea (nach Chrysander); Bach, Motette.

Helsingfors. 20. April bis 11. Mai. Philharmonische Gesellschaft (Dirigent Robert Kajanus): Fünfmalige Aufführung der H-moll-Messe von Bach, welche bisher noch nicht in Finnland gesungen worden ist. Solisten: Frau M. Järnefelt (S.), Fräulein A. Ahnger (A.), Hr. A. Ojanperä (B.) aus Helsingfors, Hr. Cornelius Bakkers aus Berlin (T.), und Chor von 80 Damen und Herren. Die dritte Trompete war durch Klarinette ersetzt, die meisten Sätze gekürzt, sonst aber die Leistung, besonders des Chores, recht gut.

Köln. 25. April. Konzert des Konservatoriums: Chorwerke von Palestrina, Hammerschmidt und J. S. Bach; 3 altgriechische Gesänge in der Bearbeitung von O. Fleischer.

Kopenhagen. Frauenkirche. Kirchliche Orgel- und Vokalwerke von J. P. E. Hartmann.

Leipzig. 4. Mai. Motette in der Thomaskirche: Palestrina, Laudate Dominum für achtstimmigen Chor. — 5. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche: Rust, »Singet und spielet dem Herrn« für Chor und Orchester.

Meißen. Stadtkirche: »Der Tod Jesu« von Graun.

München. Konzert des Chorschul-Vereins: Motetten von Giov. Gabrieli und J. S. Bach; Psalm-Paraphrase »O Dio perchè« von Ben. Marcello.

Osnabrück. 28. April. Konzert des Musikvereins: Bach, Matthäus-Passion.

Paris. 17. April und 1. Mai. Konzerte der Schola Cantorum: Kantaten »Ach Gott vom Himmel« und »Christ lag in Todesbanden« von Bach. — 7. Mai. Konzert der Chor-Vereinigung Euterpe: Alexanderfest von Händel, II. Teil. — 6. Concert symphonique im Vaudeville-Theater: Bach, Pastorale aus dem Weihnachts-Oratorium; Händel, Wassermusik.

Rotterdam. 3. Mai. Aufführung von Bach's H-moll-Messe unter Leitung von Mr. Verhey.

Solingen. 14. April. 24. Aufführung des evangelischen Kirchenchores: Vokal- und Instrumental-Werke von J. Eccard, M. Prätorius, J. W. Franck, J. S. Bach, G. F. Händel, Tartini u. A.

Speyer. 5. Mai. 6. Konzert des Cäcilien-Vereins: Händel, Josua.

Stralsund. 6. April. Wilk'scher Sing-Verein: Werke von M. Prätorius, Bach, Händel und Haydn.

Upsala. Am 29. April gab die Philharmonische Gesellschaft Händel's Josua.

Verviers. Konzert der Société musicale de Dijon: »Iphigenie in Tauris« von Gluck.

Wahrenbrück (Provinz Sachsen). Zur Feier von K. H. Graun's 200jährigem Geburtstag wurde »Der Tod Jesu« aufgeführt.

Wien. 25. April. 1. Opern-Vorstellung des Konservatoriums: Cimarosa, Heimliche Ehe.

Vorlesungen über Musik.

Im Sommersemester 1901 werden an den Universitäten Deutschlands, der Schweiz und Österreich-Ungarns folgende Vorlesungen gehalten[1]:

(NB. St bezeichnet die Anzahl der Stunden wöchentlich.)

Basel. Nef: Entstehung des evangelischen Kirchengesangs 1 St. Geschichte der neueren Musik von Haydn bis zur Gegenwart 1 St.

Berlin. Bellermann: Musik im Mittelalter 1 St. Kontrapunkt 1 St. Fleischer: Musikgeschichte von Schütz an 4 St. Geschichte der Kirchenmusik 1 St. Übungen 2 St. Friedländer: Allgemeine Musikgeschichte 1 St. Übungen 2 St.

Bern. Heß-Ruetschi: Harmonielehre 4 St. Kontrapunkt 2 St. Geschichte der Musik 3 St.

Bonn. Wolff: Geschichte der Oper 2 St. Harmonielehre 1 St. Orgelspiel.

Breslau. Schäffer: Altargesang des evangelischen Geistlichen 1 St. Übungen im mehrstimmigen Gesang 2 St. Bohn: Harmonielehre I 2 St. Orgelunterricht 2 St.

Freiberg i. B. Hoppe: Harmonielehre für Anfänger und Geübtere. Musikgeschichtliche Vorlesungen. Orgel-, Klavier- und Instrumenten-Unterricht. Kammermusik.

Gießen. Trautmann: Elementar-, Theorie- und Harmonielehre 1 St. Formenlehre 1 St. Ensemblespiel und Erläuterung der Klassiker 1 St.

Göttingen. Freiberg: Ensemblespiel 1 St. Harmonielehre 2 St.

Greifswald. Reinbrecht: Harmonielehre und Musikgeschichte 2 St. Liturgischer Kirchengesang 2 St.

Halle-Wittenberg. Reubke: Harmonielehre und Kontrapunkt 1 St.

Heidelberg. Wolfrum: Elementar-Musiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, je 1 St. Orgelspiel. Joh. Seb. Bach 1 St.

Kiel. Stange: Harmonielehre 1 St. Liturgische Übungen 1 St. Akademischer Gesang-Verein.

Königsberg. Brode: Allgemeines über Musikgeschichte. Kompositionslehre. Berneker: Orgelseminar 2 St.

Leipzig. Kretzschmar: Geschichte des Liedes seit Heinrich Albert 2 St. Einführung in die Musikgeschichte 1 St. Musikwissenschaftliche Übungen 2 St. Liturgische Übungen 2 St. Riemann: Übertragung von Tonwerken der Palestrina-Epoche 2 St. Musikalische Kunstströmungen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts 1 St. Historische Kammermusik-Übungen 2 St. Prüfer: Lektüre von Kuhnau's »Musikalischem Quacksalber«. Der fliegende Holländer, Der Ring des Nibelungen und Parsifal von R. Wagner 2 St.

Marburg. Jenner: Geschichte der Instrumental-Musik im 19. Jahrhundert 1 St. Kontrapunktische Übungen für Anfänger 1 St.

München. Sandberger: Geschichte des deutschen musikalischen Kunstliedes bis zur Gegenwart. Musikgeschichte Bayerns. Frhr. v. d. Pfordten: Sage und Geschichte in ihren Beziehungen zur Tonkunst vom Altertum bis zur Gegenwart.

Münster. Cortner: Choralkunde 1 St. Choral-Übungen 1 St.

Prag. Rietsch: Das deutsche Lied bis zum Beginn des 30jährigen Krieges 2 St. Die Entwicklung der Lehre vom strengen Satz 1 St. Musikwissenschaftliche Übungen 2 St.

Rostock. Thierfelder: Erklärung der altgriechischen Ton-Denkmäler 1 St. Kontrapunkt 2 St. Liturgische Übungen 2 St. Akademischer Gesang-Verein 2 St.

---

1) Die Universitäts-Vorlesungen anderer Länder wurden uns nicht bekannt.
Die Redaktion.



Strafsburg. Jacobsthal: Der Mikrolog Guido's von Arezzo 1 St. Kompositions-Übungen. Akademischer Gesang-Verein.

Tübingen. Kauffmann: Geschichte der Kirchenmusik 1 St. Leitung der Vokal- und Instrumental-Musik.

Wien. Adler: Musik-ästhetische Streitfragen 1 St. Erklären und Bestimmen von Kunstwerken. Übungen im musik-historischen Institut. Dietz: Von Monteverdi bis Händel 2 St. Musik-ästhetische Stilfragen 1 St. Wallaschek: Geschichte der Musik-Ästhetik.

Bruxelles. 9 mai. École de musique et de déclamation d'Ixelles: M. L. A. du Chastain sur «La diction et le chant».

Darmstadt. Im Hessischen Goethebund sprach Herr Dr. Wilibald Nagel über »J. S. Bach und die Musik der Gegenwart«.

Genf. 25. April. Société de l'Enseignement libre: Herr C. H. Richter über »Die ästhetischen Formen in der Kunst und besonders in der Musik«.

Güstrow. Herr Prof. Dr. W. Golther über »Wagner's Siegfried«.

Helsingfors. Im Februar und März hielt Herr Privatdozent Dr. I. Krohn in den populären Kursen der Volksaufklärungs-Gesellschaft 6 Vorträge über die Grundzüge der Geschichte des Kirchengesanges, die er im April in Fredrikshamn in verkürzter Form wiederholte. Derselbe hielt in der Universität im März und April ein Praktikum ab zur Übung im Aufzeichnen von Melodien, um die in diesem Sommer zum Sammeln von Volksmelodien ins Land ausgesandten Studenten anzuleiten.

Köln. Litterarische Gesellschaft: Hr. von Perfall über »Die Kunst fürs Volk«.

London. — Dr. J. W. Hinton lectured in April and May 3 times before Roy. Coll. of Organists on English organ-building.

The old French large organs were rarely winded for full organ; the old German ditto rarely for powerful reeds; the old English makers kept their organs small, and so could do both the above. C. S. Barker (1806—1879) invented the pneumatic lever, annihilating the wind-pressure question and revolutionising organ-building. This offered in England and refused, then to Cavaillé-Coll who introduced it at St. Denis, 1846. This invention followed Jordan's Swell, and Flight's Inverted-rib Bellows. After Barker's pneumatic, a period of restless activity, with the electro-pneumatics of Gauntlett and Barker, the tubular pneumatics of Moitessier and Willis, the secondary pneumatics of Conti of Genoa and Schmoele-Mols of Antwerp, &c. The English climate too moist and variable for electric action. History of sound boards also given, and many other points.

The following lectures have been given before the Incorp. Soc. of Musicians: — (a) on 13th April, 1901, E. Branscombe on English Madrigals and Glees, (b) on 11th May, 1901, Dr. C. Maclean on Wagner's Libretti.

(a) Three-part singing, "when the books were handed round" (cf. I, 333), was common under Tudors, especially in Eastern Counties. The madrigal was almost wholly tonic harmony; when dominant harmony began to show itself (as in O. Gibbons) its day was done. The "ballet" was sung in chorus and by heart during dancing, the burden being some repetition of "fal la". In each of the "Triumphs of Oriana" the words had some burden regarding Oriana (Elizabeth). Rounds and Catches held the ground after death of madrigal till birth of glee. Much punning, as Ah, how Sophia = Ah, house-a-fire. Morland's "Plaine and Easie Introduction" had successive reprints from 1597 to 1770, nearly two centuries of use. The following old societies quoted, all still existing: — Madrigal Society, 1741; Catch Club, 1761; Bristol Madrigal Society, 1837; Western Madrigal Society, 1840; Abbey Glee Club, 1841; Round Catch and Canon Club, 1843; City Glee Club, 1853.

(b) This lecture concerned with Wagner as ethical teacher and poet, not as the "Titanic musician". The libretti (20) were classified: — (A) Fairytale or Fantasy. Die Feen, 1833; Die glückliche Bärenfamilie, 1837. (B) Operatic-historic. Die Hochzeit, 1832; Das Liebesverbot, 1834; Die Hohe Braut, 1836; Rienzi, 1838; Die Sarazenin, 1841; Meistersinger, 1861. (C) Semi-historical mediaeval legendary or religious. Der Fliegende Holländer, 1841; Tannhäuser, 1843; Lohengrin, 1845; Jesus of Nazareth, 1848; Wieland der Schmid, 1850; Die Sieger, 1856; Tristan und Isolde, 1857; Parsifal, 1877. (D) Epic, regarding the gods and heroes of northern mythology. The Ring,

1853. — These were all traced to their origin, and their general tendencies analysed. "Die Feen" and "Liebesverbot" the early established 2 opposite poles between which W.'s ethical career oscillated. In subsequently dedicating the score of "Liebesverbot" to King Ludwig with "Ich irrte einst" and "Daß Deine Gnade ihm Erlöser sei", W. showed his strange conception of "redemption" which continued through his life. About 1848, three years after "Lohengrin", in a period of intense intellectual activity, and when the "Ring" was first projected, a moral ferment seemed to set in with W. Then "Jesus of Nazareth", the exegesis of which preaches most distinct revolt against established moral law. Lecturer considered plot of Tristan and Isolde "wholly and unequivocally abominable", in spite of sophistries and glosses. "Die Sieger" was the intermediate stage between "Jesus of Nazareth" and "Parsifal". The object of „Parsifal" was to portray a 2nd Redeemer fashioned and delineated by W. himself. The sources of the "Ring", — Nibelungen Noth and Heldenbuch, then Eddas and Ságas, — were fully analysed. The German legend was the adaption of myth to early history of Lombardy, Upper Burgundy, and Frankish Netherlands; nothing of this being retained by W. except the quarrel of the queens. Niflheim = North Sea, Nibelungenhort = North Sea commerce. "Siegfried's Tod" of 1848 expanded into the "Ring" of 1853. "This junction between the old legend of an angry violent woman, and Wagner's own conceptions about redeemed worlds and the power of love, was incongruous from the outset. The process of piecing together a number of legends was dangerous. The changes introduced at the last moment in order to present a downfall of the gods, that is to say to destroy them and not save them, show how unsettled W. was even on the fundamental ideas of the scheme. Finally the plot of the Ring des Nibelungen as it is presented to us is a bad patch, of which the parts do not at all hang together; and W. would not have ventured on putting this forth in the name of philosophy, if he had not become the centre of a cult which hung on his words and would take anything from him". Ethic tendency of following considered healthy, Feen. Rienzi, Meistersinger, Fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin; of following unhealthy, Liebesverbot, Jesus of Nazareth, Tristan and Isolde, the Ring; the moral effrontery shown by "Parsifal" bordered on the morally harmful. Quotations from writings of W. and others to show that a false moral atmosphere surrounds W., his works, and his mission. Considerations as to W.'s claims as poet were adduced and balanced. In bibliography bearing on the libretti, the work of Wolzogen, Corder, Forman, and others, was eulogised.

E. G. R.

Paris. Institut Rudy: M. E. de Solenière sur «Les voix et les instruments». — 30 avril. M. Th. de Wyzewa sur «L'auteur de Don Juan».

Rostock. Herr Prof. Dr. W. Golther über »Wieland der Schmied, als Drama entworfen von R. Wagner«.

Wien. 13. April. Bösendorfer-Saal: H. v. Wolzogen über »25 Jahre Bayreuth«.

Würzburg. 13. und 20. Mai. Verein Frauenheil: Prof. H. Ritter über »Richard Wagner und seine kulturhistorische Bedeutung«.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Edinburgh. — The operations of the Music Chair (Prof. Niecks) in the last season have comprised: — a course of lectures on "The Orchestra and Orchestral music" history, description, analysis, and illustration; 4 public Historical Concerts; lecture at the Musical Education Society on the "practical conclusions to be drawn from the Ethics of Music"; lecture at the Bach Society on "A criticism of J. S. Bach".

Gen. J. Reid, a wealthy amateur, died 1807, and left his fortune to his daughter. with remainder she having no issue to the Edin. University chiefly for musical purposes. £ 70,000

thus fell in in 1838, and has been partly and progressively used for music. The Professors have been, J. Thomson 1839, Sir H. Bishop 1842, H. H. Pierson 1844, J. Donaldson 1845, Sir H. Oakeley 1865, F. Niecks 1891. The work of the Music Faculty can be seen from the Edinburgh University Calendar (Thin, Edinb., 3/-). — Under Reid's bequest a yearly public Concert had to be given on date of his birthday and performing some of his music: by Music Chair Ordinance of the Scottish Universities Commissioners this was converted to a yearly set of general public Historical Concerts. At Concert I. this year were performed Symphonies by G. D. San Martini (of Milan, c. 1720—1770), Joh. Stamitz (of Mannheim, 1717—1761), Pierre van Maldere (of Brussels, 1724—1768), F. J. Gossec (of Paris, 1734—1829). At Concert II. the following melodramas: — Georg Benda's "Ariadne in Naxos", duodrama, words by J. C. Brandes after Gerstenberg's cantata of Ariadne; Schumann's Manfred (selection); Schumann op. 122, "The Fugitives" by Shelley; Liszt's "Leonore", ballad by Bürger, transl. Corder; Rich. Strauß, op. 38, Enoch Arden by Tennyson; Mackenzie, Queen Mab by T. Hood. The reciter was Mrs. Tobias Matthay (Jessie Kennedy). At Concert III. Symphonies by Stamitz (as above), Anton Filtz (of Mannheim, 1733—1760), F. Schwindl (the Hague, Geneva, &c., c. 1740—1786), J. C. Bach (1735—1782), C. F. Abel (1725—1787), F. J. Gossec (as above). Concert IV. was a Recital of P.-F. works by Brahms; pianist, Miss Fanny Davies. — The Edinburgh Musical Education Society was already noticed at I, 206 & 351; it has fortnightly meetings and a membership of 68. — The Edinburgh Bach Society is for performance exclusively of J. S. Bach's works, mostly chamber-music; Messrs. & Mesdames Borwick, Fillunger, G. Henschel, Hopekirk, Joachim, Sons, &c. have appeared; there is a yearly organ-recital; membership of over 200. M. K-F.

Paris. La «Revue d'art dramatique» nous apprend qu'une société vient de se constituer pour la création d'un *Conservatoire moderne* qui s'appliquera plus particulièrement à l'*art dramatique*. La même société forme le projet de faire construire *2 grandes salles de théâtre démontables* qui parcouront les diverses régions de Paris, notamment les quartiers excentriques, en séjournant un mois dans chacun d'eux. Pendant ce temps dix œuvres différentes seront données avec des matinées gratuites pour les écoles le jeudi après-midi. La salle contiendra 1600 places dont les prix varieront de 3 fr. à 50 c. Il y aura aussi des concerts populaires aux prix de 50 et de 25 c.

St. Gallen. Die »Schweizerische Zeitschrift für Gesang und Musik« veröffentlicht in Nr. 11 und 12 des 8. Jahrgangs den offiziellen Bericht über den vom schweizerischen Gesang- und Musiklehrer-Verein veranstalteten *II. internationalen Gesangsdirektoren-Kurs* vom 14.—20. Oktober 1900 in Aarau. — Der »Verein schweizerischer Tonkünstler« hat an den Bundesrat eine Eingabe, betreffend die Unterstützung der Tonkunst durch den Bund, gerichtet, worin er hauptsächlich Subventionierung der Veröffentlichung von Tonwerken, Erteilung von Stipendien und endlich finanzielle Unterstützung seiner eigenen Konzerte, sowie der Bestrebungen des »Vereins schweizerischer Musik- und Gesanglehrer« fordert.

Ulm a. D. Der hiesige Liederkranz, der vor kurzem sein 75jähriges Stiftungsfest feierte, erweckt als der Erbe der letzten deutschen Meistersinger-Schule ganz besonderes Interesse. Bekanntlich gab es in Ulm noch im Jahre 1830 12 »Singmeister«, die die Tradition der alten Zunft fortpflanzten, obgleich sie selbst ganz deutlich das Bewußtsein hatten, daß die Zeiten des Meistergesanges längst vorüber waren. Die letzte »Singschule« wurde am 19. August 1832 abgehalten. Vier Jahre darauf folgte ein großes Sängerfest; dabei eröffneten die letzten 4 alten »Meister« mit der Standarte ihrer Zunft den Festzug. Es war ihr letztes offizielles Auftreten. Am 21. Oktober 1839 vermachten sie Tabulatur, Standarte, Schul- und Merkbücher dem jungen »Liederkranz« und setzten ihn damit feierlich zum Erben ihrer Kunst ein. Der letzte Meistersinger, der Totengräber Best, starb im Jahre 1876. Seinen Grabstein ziert die Aufschrift: »Hier ruht Deutschlands letzter Meistersinger«.

Notizen.

Berlin. Der Reichstag hat die Beratung des Gesetz-Entwurfs, betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und Tonkunst, in zweiter Lesung beendet. Einen eingehenden Bericht über die Verhandlungen giebt die Zeitschrift »Musikhandel und Musikpflege« (Leipzig, Breitkopf und Härtel), III. Jahrgang, Nr. 31. — Der evangelische Ober-Kirchenrat hatte an die Konsistorien eine Verfügung über die Förderung der kirchenmusikalischen Ausbildung der Geistlichen erlassen. Der Kultusminister hat diese Verfügung des Ober-Kirchenrates den Provinzial-Schulkollegien mit dem Ersuchen übersandt, die Direktoren der evangelischen Schullehrer-Seminare mit Anweisung zu versehen, daß dieselben die Aufmerksamkeit der Kandidaten der Theologie während des vorgeschriebenen Seminarkursus, soweit dies der Hauptzweck desselben gestattet, auch auf den Unterricht im Choralgesange und im Orgelspiele hinleiten und den Seminar-Musiklehrern hierauf bezügliche Anweisung erteilen. Während des sechswöchentlichen Kursus werde es sich auch wohl an einigen Tagen ermöglichen lassen, informatorische Besprechungen mit den Kandidaten über den Kirchengesang unter Leitung des Musiklehrers zu veranstalten. (Evangelisch-Kirchlicher Anzeiger, 1901, Nr. 18).

Florenz. Der Bibliothek des Königlichen Musikinstitutes ist vor einigen Jahren ein reiches Geschenk zugefallen: die kostbare Büchersammlung des Cav. Giuseppe Torre, die durch dessen Wittwe, Amalia Ferraris, dem Institut übergeben worden ist und welche in dem soeben erschienenen *Estratto dall' Annuario* (s. Krit. Anzeiger unter »Florenz«) vom Bibliothekar Herr Riccardo Gandolfi beschrieben wird. Es seien einige der wichtigsten Stücke daraus hervorgehoben. 1) Mehrere autographe Musikstücke von Rossini. 2) Ein Manuskript des 17. Jahrhunderts von 156 Blättern mit prächtigem Einbande und Gesängen von Carissimi, A. Franc. Tenaglia und Ant. Farina. 3) Gedrucktes Lautenbuch von 63 Blättern aus dem Jahre 1536 (Mailand, A. Casteliono), eine Sammlung, die ein Raynaldo Dadda dem Baptista Vesconte widmete. Vertreten sind darin die Komponisten: Franc. da Milano, Alberto da Mantua, Marco da Laquila, Paulo Borrono da Milano und Jacobo Albutio. 4) Doni's *Dialogo della Musica* 1544. 5) *La Nobiltà di Roma* von Gasp. Fiorino 1571. 6) Fra Serafino Razzi, *Libro I. delle Laudi spirituali* 1563. 7) Franc. Severi, *Salmi passaggiati per tutte le voci* (*nella maniera che si cantano in Roma sopra i falsi bordoni di tutti i tuoni ecclesiastici*), 1615. Dazu kommen noch einige andere Geschenke, von Prof. Tacchinardi, dem Direktor des Institutes, von Signorina Ceccherini u. a.

Helsingfors. Ein finnischer Männerchor, *Suomen Laulu*, der im vergangenen Sommer Konzertreisen durch Schweden, Norwegen und Dänemark ausgeführt hat und sich dabei eines einmütigen Beifalles erfreute, beabsichtigt in diesem Sommer eine Konzertreise durch Deutschland, Belgien, England und Holland zu unternehmen. Folgende Städte sollen besucht werden: Berlin (Konzerte am 6. und 8. Juni), Dresden, Leipzig, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Köln, Brüssel, London, Amsterdam, Hannover, Hamburg, Lübeck. Das Programm wird beinahe ausschließlich aus Liedern finnischer Tonsetzer in finnischer Sprache bestehen, und zwar von den Komponisten Emil Genetz, Ilmari Krohn, Oskar Merikanto und Jean Sibelius. Auch finnische Volkslieder werden zum Vortrag kommen. Der Chor besteht aus 50 Mitgliedern, darunter Schullehrer, Juristen, Ärzte, Studenten u. s. w., aber keine Sänger von Beruf. Jedenfalls werden die Konzerte sehr interessant werden. — Im finnischen Theater ist im April und Mai *Antigone* von Sophokles in wohlgelungener finnischer Übersetzung von Kaarlo Forsman mit der Musik von Saint-Saëns zur Aufführung gekommen und hat Anklang gefunden. — Am 1. Mai wurden es volle 30 Jahre, seitdem unser Musik-Nestor, Professor Richard Faltin als Organist an der Nikolaikirche in Helsingsfors gedient hat. Sowohl durch Unterricht als durch Herausgabe eines jetzt allgemein gebrauchten Choralbuches hat er für das kirchliche Orgelspiel in Finnland grundlegende

Arbeit verrichtet, wie er auch als Erster für den rhythmischen Choral die Bahn gebrochen hat. I. K.

Köln a. Rh. Ein Erlaß des Erzbischofs beschäftigt sich mit der vom Allgemeinen Organisten-Verein Köln angeregten *Aufbesserung der Organisten-Gehälter*. Eine allgemeine Regelung der Besoldungen wird abgelehnt und die einzelnen Organisten mit ihren Anträgen an die betreffenden Kirchenvorstände verwiesen. Der Erlaß betont besonders die Notwendigkeit guter Vorlagen (Begleitungen der deutschen Volksgesänge und des gregorianischen Chorals, Sammlungen von passenden Vor- und Zwischenspielen und sonstigen Orgelkompositionen) und ordnet die Anschaffung solcher Vorlagen auf Kosten der Kirchenkassen an. Die Organisten werden eindringlich zu deren eifriger Benützung und zu eingehender Vorbereitung auf jeden gottesdienstlichen Akt ermahnt.

Schleswig. Am 27. Mai feiert unser Sektionsvorstands-Mitglied, der Wirkliche Geheime Rat Dr. Rochus von Liliencron, die goldne Hochzeit im Alter von über 80 Jahren. Beide Jubilare erfreuen sich voller Rüstigkeit; von Frau von Liliencron brachte unser letzter Sammelband die wohlgelungene Übersetzung des Hammerich'schen Aufsatzes über Hartmann. Excellenz von Liliencron ist einer der vielseitigsten Gelehrten unsrer Zeit: die germanische Philologie verdankt ihm ebenso wie die Musikwissenschaft eine große Zahl gediegener Forschungen, der Kirche widmete er u. A. seine »Chorordnung«, die Geschichte schuldet ihm einen großen Teil der »Allgemeinen deutschen Biographie«; eine Zeitlang war er Intendant der Meiningischen Hofkapelle; auch in der Politik hat er als Bevollmächtigter der provisorischen schleswig-holsteinschen Regierung eine Rolle gespielt. Erst neuerdings wurde er vom preußischen Kultusministerium zum Vorsitzenden der Musikgeschichtlichen Kommission zur Herausgabe der Denkmäler deutscher Tonkunst berufen.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: O. Fleischer, I. Krohn, Ch. Maclean, T. Norlind, Wm. Barclay Squire.

Apthorp, William Foster. The Opera past and present. London, John Murray, 1901 — 238 pp. small 8vo. 5/.

To sail from China through the islands to Australia is to be never out of sight of land, yet never to know what land it is. An analogous impression comes on reading in a book strings of facts imperfectly contoured. If the author (a Bostonian) has somewhat fallen into this error, being full of his subject, it is the worst one can say of an excellent book. He opens indicating that he is only going to treat those who have actively pushed forward opera from the point of view of Oper und Drama ("the play is the thing"). But his bark is worse than his bite. Nor could it be otherwise with Mozart and Beethoven in the way; when also according to his own doctrine there would in that case be almost a complete gap from the Florentine Camerata of 1595 down to Wagner. In effect this is a good consecutive opera-history, as far as difference of country allows, from the modal contrapuntal madrigal-comedies of France and Italy in the 16th century to Charpentier's "Louise". Attention is drawn to the Neapolitan Francesco Provenzale, b. about 1610, suspected by Romain Rolland recently to be identical with Francesco della Torre ("Alessandro Bala", 1678). Author considers Handel's oratorios much inferior to his operas. He is not always respectful to his hero, Wagner; saying that W. "elevated

passing fads into eternal truths". He says "Feen" and "Liebesverbot" have no historical importance; but it does not appear why 2 bottom rungs should be cut off the ladder. The writing is decidedly strong, though at sparse moments flippant.

C. M.

(Florenz.) Estratto dallo Annuario del R. Istituto musicale di Firenze. Anno scolastico 1899—1900. Biblioteca. Firenze, Galletti e Cocci, 1901 — 44 S. 4°.

Eingehende Besprechung der Cimelien aus der Sammlung Gius. Torre (s. unter Notizen dieses Heftes S. 321) und der Erwerbungen und sonstigen Schenkungen des Jahres 1899—1900.

Inberg, Joh. A. Carminalia selecta cum modulis et vetustis et recentioribus latine suethice fennice edidit. (Latinska skolsånger med svenska ord af Professor F. Gustafsson och Melodier upptecknade och utgifna af.) Helsingfors, J. A. Inberg's Förlag, 1900 — 96 S. kl. 8°.

Diese neun Carmina sind musikhistorisch von höchstem Interesse. Sie gehören alle dem Mittelalter an, und haben sich bis in unsere Zeit in den schwedischen und finnischen Schulen erhalten. Die erste gedruckte Sammlung solcher Lieder erschien unter dem Titel »Piae Cantiones« im Jahre 1582, herausgegeben von Theodorici Petri aus Nyland in Finnland. Die fünfte stark verkürzte Auflage derselben Sammlung erfolgte 1776. Die Melodien waren aber hier in der Version gedruckt, wie sie damals noch in Finnland gesungen wurden. Als eine sechste Auflage ist diese Ausgabe anzusehen. Die Melodien sind sowohl in der Fassung von 1776 als in einer neuen von 1860 nach der Gesangweise der Schule von Björneborg in Finnland abgedruckt. Der Herausgeber hat sie aus dem Gedächtnisse in derselben Fassung wiedergegeben, als er sie in seiner Jugend selbst mit gesungen hat. Wir sind dadurch im stande, genau die Entwicklung der mittelalterlichen Weisen zu verfolgen. In dem kurzen Vorwort erfahren wir, daß die Lieder sämtlich mit Tanz aufgeführt wurden. Eine kurze Anweisung zum Tanze ist hier beigegeben und der Tanz selber nach dem Bilde in der Ausgabe von 1776 auf dem Titelblatte dargestellt. Die äußere Veranlassung dieser Neuausgabe ist ein Versuch, die alten Kantilenen in den Schulen von Helsingfors wieder einzuführen. Nebst dem lateinischen Originaltext folgt eine schwedische Übersetzung von F. Gustafsson und finnische von A. V. Forsman.

T. N.

Kallas, Magister Oskar. Lutsi Maarahwas. Esthnische Volksmelodien. Abhandlung in der Zeitschrift »Suomi«, herausgegeben von der Finnischen Litteraturgesellschaft, Helsingfors, 1894, S. 122—125.

Das Gepräge dieser 14 esthnischen Melodien ist recht altertümlich. Der Verf. hat sie selbst aufgezeichnet, indem er die mitten unter Litauern und Letten verstreuten römisch-katholischen Esthen aufsuchte, die nunmehr über 300 Jahre von ihren lutherischen Stammesgenossen in Esthland und Livland getrennt sind. Ein Bericht in deutscher Sprache über diese Forschungsreise ist in den *Verhandlungen der gelehrten Esthnischen Gesellschaft*, Dorpat 1900, unter dem Titel »O. Kallas, 80 Märchen der Ljutziner Esthen« zu finden.

I. K.

Kewitsch, Theodor. Wegweiser. Vermächtnis an die deutschen Militär-Musikmeister und deren Freunde. Berlin W. 30, Selbstverlag, 1901 — 49 S. 8°.

Der Verf., der drei Jahre lang selbst Militärmusiker war, hat sich um seine ehemaligen Kollegen durch ein selbstloses und erfolgreiches Eintreten für deren Wünsche bei Behörden und Abgeordneten sehr verdient gemacht. Der Militär-Musikmeister ist in Deutschland dem Feldwebel unterstellt; trotz seiner Bildung, die er sich laut Vorschrift auf der königlichen akademischen Hochschule für Musik zu erwerben hat, ist ihm die Stellung eines Unteroffiziers in der Armee zugewiesen, während die Musikmeister aller anderen Heere den Offiziersrang haben. Die bayrischen Dirigenten, die früher höher gestellt waren, wurden 1871 bei Bildung des deutschen Heeres der Einheitlichkeit wegen sogar im Range herabgesetzt. Trotz aller Anstrengungen ist es nicht gelungen, hier Wandel zu schaffen, wenn auch einige — übrigens recht bescheidene und teilweise sogar zweifelhafte — Aufbesserungen bewilligt worden sind. Die Leidensgeschichte des Kampfes um eine den Anforderungen und dem künstlerischen Stande angemessenere Stellung schildert der Verf. und zeigt die Wege, wie der begonnene Feldzug weiter fortzuführen ist.

O. F.

Metropolitan Museum of Art. Hand-Book No. 13. Preliminary Catalogue of the Crosby-Brown Collection of

Musical Instruments of all nations. Prepared under the direction, and issued with the authorization of the donor. I. Gallery 27. New York, Metropolitan Museum of Art, 1901 — 94 S. 8⁰.

Dieser mit vielen vortrefflichen Abbildungen geschmückte Instrumenten-Katalog bringt nach einer Einleitung, die den Ursprung und die Geschichte der bekannten Sammlung, ihren Zweck, ihre Einrichtung und den Plan des Handbuchs behandelt, die wesentlichsten Angaben über Größe, Material u. dergl. von nicht weniger als 2016, meist außereuropäischen Instrumenten. Der Reihe nach sind vertreten: China, Japan, Korea, Siam, Birma, Indien, Asiatisch-Rußland, Persien, Türkei, Syrien, Arabien, alle mit einer erstaunlichen Zahl von Instrumenten aller Art. Die Crosby-Brown-Sammlung dürfte jetzt wohl die vollständigste von Instrumenten der genannten Länder sein, was umso mehr anerkannt werden muß, als sie (soviel ich weiß) ihr Dasein allein der opferfreudigen Begeisterung und den Mitteln der Frau Brown verdankt. Dieses kleine Handbuch bildet eine dankenswerte Ergänzung zu dem großen reich illustrierten Folianten-Katalog »Musical Instruments and their homes« by Mary E. Brown and Wm. Adams Brown von 1888. O. F.

Moser, Andreas. Joseph Joachim, a Biography. Transl. by Lilla Durham, by permission of the author. London, P. Wellby, 1901 — 336 pp. 8vo.

Clear translation of a sensible "Lebensbild" (see I, 143). J. A. Fuller-Maitland in a Preface says of former: "It would be possible to read it from end to end without detecting its foreign authorship by the style"; and of latter: "Very few biographers have had to tell the story of a life so full of dignity, usefulness, and beauty, or one which embodies so completely the realisation of the noblest ideals in art and character". Is brought down to date since German version, with account of Berlin Concert of 22nd April, 1899, for J.'s Diamond Art-Jubilee, where (double-basses apart) all the 137 quartett strings had been under direct tuition by J. Also has for frontispiece the portrait by G. F. Watts. Will be read here, where devotion to J. burns steady. C. M.

Possart, Ernst von Die Separat-Vorstellungen vor König Ludwig II. Erinnerungen. München, C. H. Beck, 1901 — 65 S. 8⁰. ℳ 1,20.

Der Verf. tritt sehr beredt den Verunglimpfungen des Königs Ludwig II. in J. Bainville's »Louis II de Bavière« entgegen, indem er aus dem Borne seiner eigenen Erlebnisse mit dem Könige schöpft. Als Schauspieler und Regisseur hat Possart Ludwig's theatralische Neigungen durch 22 Jahre hindurch mit eignen Augen und Ohren verfolgen können und trägt seine Erinnerungen in anziehender und anschaulicher Weise vor; nur stört mich die durch das Ganze hindurchklingende Polemik. Die Neigung des Königs für Separat-Vorstellungen entwickelte sich ganz folgerichtig. Belästigt durch das Publikum, das »sich ehrlich freute, den jugendschönen Herrscher von Angesicht zu Angesicht zu sehen«, versuchte er zuerst, sich in Proben den ungestörten Genuß des Theaters zu verschaffen, und da der Genuß hier natürlich nur mangelhaft war, ging er zu den Separat-Vorstellungen über. Hierbei legte er das größte Gewicht auf historische Treue in Wort, Kostüm, Dekoration u. s. w. Das Theater diente ihm zunächst zur Verkörperung der historischen Gestalten und Vorgänge, für die er durch die Lektüre ein intimeres Interesse gewonnen hatte. Deshalb ließ er auch solche Ereignisse und Figuren durch den Dichter Karl Heigel, für dessen Begabung der Verf. eine besondere Lanze bricht, dramatisieren. Ein Unglück ist es für den Dichter, daß seine Dramen im Königlichen Archive modern und er selbst zum »Hofpoeten« gestempelt wurde. Untergeordnetes oder gar Unwürdiges ist überhaupt bei diesen Vorstellungen nicht gespielt worden. Das trifft auch bei denjenigen der Opern zu; außer Wagner's Opern wurden aufgeführt: Gluck's beide Iphigenien, Mozart's Zauberflöte, Weber's Oberon, Goldmark's Königin von Saba, Meyerbeer's Hugenotten und Massenet's König von Lahore. Gegen kleine Schwächen der Darstellenden war dabei der König oft rührend nachsichtig, für große Leistungen fürstlich dankbar. O. F.

Saran, A. Musikalisches Handbuch zur Erneuerten Agende, vornehmlich zum Gebrauch für Kantoren und Organisten. Berlin, Trowitzsch & Sohn, 1901 — 5 und 80 S. 8⁰. ℳ 1,20.

Der Verf. ist Superintendent in Bromberg und zugleich ein tüchtiger Musiker, der theoretisch wie praktisch genügend

vorgebildet ist, um die Anforderungen, die die Kirche an die Musik stellt, in ihrem ganzen Umfange erkennen zu können. Gegeben soll hier werden, wie der Ober-Consistorialrat und Berliner Universitätsprofessor P. Kleinert in der Vorrede sagt: ›eine liturgisch-musikalische Anweiweisung und Anleitung, welche auf dem Grunde sicherer Erkenntnisse und Grundsätze, aber ohne mit theoretischen und und historischen Erörterungen überlastet zu sein, Kantoren und Organisten in das dem evangelischen Gottesdienst entsprechende Verständnis ihrer Aufgaben einführt und die musikalisch und kirchlich richtige Ausführung derselben an die Hand giebt; einfach und übersichtlich; knapp, wo Knappheit genügt; einläßlich, wo praktische Erörterungen unentbehrlich sind; in Bezug auf die Darbietung musikalischer Muster nicht durch Überfüllung zerstreuend, aber mit reichlichem Hinweis auf die Stellen, wo ein tüchtiger Musiker und ein geschulter Chor weiteren Stoff finden.‹ Der erste, allgemeine Teil, behandelt: den Gemeindegesang, das Orgelspiel, den Chorgesang, den Altargesang des Geistlichen; der zweite, spezielle, die besonderen Formen des Gottesdienstes, und zwar: den Hauptgottesdienst, die Nebengottesdienste, die kirchlichen Handlungen (Taufe, Konfirmation, Trauung und Beerdigung). Dazu gesellen sich im Anhang die Musik-Beispiele. Der Verf. drängt auf Vermehrung der Gebrauchs-Melodien im Gemeindegesang und besondere Berücksichtigung auch der in den alten Tonarten gehenden, auf sinngemäßere Regelung des Tempos, auf Beseitigung aller Schnörkel beim Singen, auf decenteres Singen und Orgelspielen und Durchführung des rhythmischen Chorales. Alles Konzertmäßige soll aus der Kirche verbannt sein. Überall werden knapp formulierte und unmittelbar verwendbare Anweisungen für den Musiker in der Kirche gegeben, die fast durchweg von tiefer, praktischer Einsicht zeugen.

O. F.

Scott, E. Dancing in all ages. London, Swan Sonnenschein & Co. — 208 pp. 8vo.

An author who claims to have treated the rise and progress of dancing "among certain civilised nations from the earliest ages to our own times", without paying any attention to the dances of savages and of barbarous countries, can hardly be expected to have produced a very scientific work. This author's opinion (p. 9) that "as a regulated art, dancing, like music, may certainly be regarded as an invention", will hardly bear examination; and though he has industriously collected a large amount of information with regard to dancing among the Egyptians, Greeks, and Romans, and has devoted three chapters to "Remarkable Dances of Later Times", "The Minuet", and "Modern Dancing", his work cannot be said to form a valuable addition to the literature of the subject. The remarks on the decadence of the art as it is practised in the modern ball-room are interesting, and deserve to be studied by the youth of the present day. On more debateable points the author's statements are often open to question. His derivation of the Waltz from the Italian Volta will not bear historical investigation, and his studies do not seem to have extended to F. M. Boehme's excellent "Geschichte des Tanzes in Deutschland". His statement that Thoinot Arbeau was unfortunate in the selection of his melodies displays ignorance of the character of mediaeval dance-music, and it would be interesting to know what ground there is for saying (p. 168) that the minuets of Boccherini were composed "expressly for dancing"! Jehan Tabourot's name is printed throughout as "Tabouret"; Schlegel figures as "Scheigel", Boeotia as "Beotia", the Eumenides as "Eumenedes", and Maecenas as "Mecaenus". The Galliard is spoken of in its French form, as the "Gaillarde", and the objectionable "artiste" is more than once used instead of its English equivalent.

W. B. S.

Vincent, Charles. Harmony, diatonic and chromatic. London, Vincent, 1900 — 165 pp. 12 mo. 2/-.

A book on part-writing. Author concerns himself with chord-classification only as connected with figure-systems (once thorough-bass); consequently does not go beyond chords of the 9th. The kernel of his method is, first a table of the most natural movement of bass-notes with regard to the simple chords they carry, secondly a figuring of melodies to show the possible simple chords of which they can form part. Combination of the two provides a clue, which may be of some technical support.

C. M.

Wichmann, Yrjö. Wotjakische Sprachproben und Melodien. Abhandlung im Journal de la Société Finno-Ougrienne (Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakanskirja) XI.

Die Wotjaken, ein finnischer Volksstamm von nur 300000 Menschen, haben in

den meisten Dingen ihre alten Gebräuche, zum Teil auch noch ihre alte heidnische Religion bewahrt. Nächst den Sprachproben auf S. I—XX und 1—199 bringt der Verf. 15 wotjakische Melodien mit erklärenden Angaben auf S. XIII f. und 194—199.

Wüllner, Franz. Chorübungen der Münchener Musikschule. Erste Stufe. 23. Auflage. München, Th. Ackermann, 1901 — 80 S. 4°.

Über die ihren Zweck vortrefflich ausfüllende Chorschule, die hier in neuer, 23. Auflage erscheint, läßt sich Neues zu ihrem Lobe nicht sagen. Vergl. Ztschr. I, S. 270.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Verzeichnis der Abkürzungen siehe Zeitschr. II, Heft 8.

Altenburg, W. Moderne Erfordernisse des Klarinetten-Mechanismus und der Klarinetten-Technik — Mitteilungen von C. F. Schmidt, Musikalienhandlung (Heilbronn a. N.) 1, Nr. 3.

Anonym. Ivar Hallström — SMT 21, Nr. 8 [mit Bild].

Anonym. Ignace Paderewski — SMT 21, Nr. 8 [mit Bild].

Anonym. Klavier-Unterricht — Daheim (Leipzig, Velhagen und Klasing) 30, Nr. 37 f.

Anonym. Vier ungedruckte Briefe Richard Wagner's — NMP 10, Nr. 17 [Zusammenstellung aus verschiedenen Zeitungen].

Anonym. Soldatengesang — SZ 8, Nr. 11.

Anonym. Vierter Internationaler Verleger-Kongreß 10.—13. Juni 1901 — MH 3, Nr. 31.

Anonym. Gounod-Erinnerungen — S 59, Nr. 34.

Anonym. Ordentliche Haupt-Versammlung des Vereins deutscher Musikalienhändler zu Leipzig, 7. Mai 1901 — MH 3, Nr. 32.

Anonym. Vilhelm Herold — SMT 21, Nr. 9 [mit Porträt].

Anonym. Beethoven's Ninth Symphony — MC Nr. 1101.

Anonym. William H. Sherwood — MC Nr. 1101.

Anonym. Musicians born in may — MC Nr. 1101.

Anonym. The Brahms piano technics — MC Nr. 1101.

Anonym. Unpublished Wagner lettres — MC Nr. 1100 f.

Anonym. Aug. Klughardt's »Judith« — SMZ 41, Nr. 17 f [Kritik mit Notenbeispielen].

Anonym. J. J. Slatin und die symphonischen Verhandlungen in Charkow — RMG 1901, Nr. 7.

Anonym. Baron W. G. Wrangel † — RMG 1901, Nr. 9.

Anonym. Der Vater des Walzers — NMZ 22, Nr. 10 f. [zum Gedächtnis J. Lanner's].

Anonym. Der Kapellmeister Friedrichs des Großen — NMZ 22, Nr. 10 ff. [zur Erinnerung an Graun].

Anonym. Zur Besoldung der Hof- und Stadtorchester-Mitglieder — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 18.

Anonym. Zum Urheberrecht — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 18.

Anonym. Die Instrumenten-Erzeugung im Egerlande — ZfI 21, Nr. 22.

Anonym. Was ist im 19. Jahrhundert für die Kenntnis altklassischer Tonwerke geschehen? — MS 1901, Nr. 5.

Anonym. The artistic song — MMR 31, Nr. 365.

Anonym. Gunnar Wennerberg — SMT 21, Nr. 10 [mit Bild].

Anonym. Ur Gunnar Wennerbergs dagboksanteckningar — SMT 21, Nr. 10.

Anonym. Johann Jakob Froberger — SMT 21, Nr. 10.

Anonym. The new Prince Regent Theatre at Munich — MC Nr. 1102.

Anonym. Flowers and fioriture — MC Nr. 1102.

Anonym. A letter from John Jenkins — MC Nr. 1102.

Anonym. Zur Geschichte des Violin-Bogens — AMZ 28, Nr. 20.

Anonym. Die Heilkraft der Musik —

Berliner Tageblatt (Berlin, Mosse) 30, Nr. 255.

Arnd-Raschid, M. Vorschläge zur systematischen Anordnung der Anschlagsarten für die Ausbildung im Klavierspiel — BfHK 5, Nr. 5.

B. Beethoven-Fest in Mainz — RMZ 2, Nr. 17.

Backhaus. Hymnen und Sequenzen — Rheinisch - westfälische Schulzeitung (Aachen, Barth) 24, Nr. 25.

Bassi, Dom. A. Fairbank's »Study of the Greek paean« — Bollettino di filologia classica (Turin, Loescher) 7, Nr. 10 [Kritik].

Baughan, Edw. A. The artistic song — MMR 31, Nr. 365.

Bellaigue, C. Über russische Musik — DGK 1, Nr. 16 ff.

—— Moussorgski, un musicien réaliste — Revue des deux mondes (Paris) 1. April 1901.

Berius, F. Karl Weis' »Polnischer Jude« — DGK 1, Nr. 15.

Binz, G. Ein Basler Fastnachtsspiel aus dem 15. Jahrhundert — Zeitschrift für deutsche Philologie (Halle, Waisenhaus) 32, Nr. 4.

Bornewasser, Rud. Zur Organisten-Frage — GBl 26, Nr. 4.

Brandt, F. Von der Musik der alten Griechen — Norddeutsche Allgemeine Zeitung, Beilage Nr. 87a.

Brenet, Michel. Le respect des maîtres — GM 47, Nr. 18 ff.

Bruns-Molar. Ludwig Schultze-Strelitz † — DGK 1, Nr. 14 [Nachruf].

Bumpus, J. S. The Music of the Communion Service — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 530 ff.

Chawsky, Al. R. Wagner's »Tannhäuser« — RMG 1901, Nr. 9—12.

Chr. Az elsö gregoriánus-mise Szegeden — Z 15, Nr. 12.

Dandelot, A. Alfred Bruneau — MM 13, Nr. 9.

Daubresse, M. L'hypnotisme et la musique — MM 13, Nr. 9.

Davis, Jessie. The singer and the song — Philharmonic (Chicago, 202 Michigan Boulevard) April 1901.

D'Estrées, Paul. L'art musical et ses interprètes depuis deux siècles VIII—XII — M 67, Nr. 16—20.

Dks. Die lateinische Hymnen-Poesie — Historisch-politische Blätter (München, Jörg und Binder), Bd. 127, Heft 9.

Eaglesfield, C. The pathological and therapeutic value of music — Catholic World (London, 32 Paternoster Row.) April 1901.

Eccarius-Sieber, A. Robert Stark — Mitteilungen des Verlags C. F. Schmidt (Heilbronn a. N.) 1, Nr. 3 [mit Bild].

Eichler, Ludwig. Hermann Müller — SH 41, Nr. 19 [mit Bild].

Ende, H. vom. Der deutsche Volks-Gesangverein in Wien — Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur (Köln, H. vom Ende) 2, Nr. 7.

Ertel, P. Zur Besoldung der Hofkapell-Mitglieder — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 18.

Faber, Paul. G. Verdi — Die Zukunft (Berlin, Harden) 9, Nr. 33.

Falbo, J. C. Per il centenario di Bellini — CM 2, Nr. 13.

Fiérens-Gevaert, H. Beaumarchais — Revue de l'Université de Bruxelles (Brüssel, Rue du Frontispice 4) April 1901.

—— A propos d'un catalogue — GM 47, Nr. 17 [über den Katalog von Wotquenne, vgl. Ztschr. II, 7, S. 252].

Findeisen, Nic. Die russische Musik im 19. Jahrhundert (Forts.) — RMG 1901, Nr. 5 ff.

—— Nicolai Rubinstein — RMG 1901, Nr. 10.

—— A. J. Siloti — RMG 1901, Nr. 13 f.

—— Prof. S. W. Smolensky — RMG 1901, Nr. 17.

Flemming, Osw. Fort mit dem amerikanischen Harmonium! — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Alfieri) 4, Nr. 17.

Fr., A. Mascheroni's »Lorenza« — NMZ 22, Nr. 10.

G., H. Gesammelte Aufsätze von Dr. H. Riemann — NMP 10, Nr. 19.

Gaisser, H. Le système musical de l'Église grecque — Revue bénédictine (Abbaye de Maredsous, Belgique) 18, Nr. 1 f.

Gasperini, Guido. I problemi musicali di Aristotele — CM 2, Nr. 12 f.

Geisler, H. Die Musik im Wiener Volksheim — NMP 10, Nr. 18.

Ghignoni, P. Melologo sacro — GMM 56, Nr. 18.

Greulich. Das 1. deutsche Bach-Fest in Berlin — MfGK 6, Nr. 5.

Göhler, Georg. Die Tantièmen-Frage im deutschen Konzertwesen — AMZ 28, Nr. 20.

Günther, Ernst. Martin Plüddemann's letzte Balladen-Hefte — NZfM 68, Nr. 19.

Gulden, Anton. Zur Erziehung des Volkes in den Gesang-Vereinen — Pädagogische Zeitschr. für Erziehung und Unterricht (Düsseldorf, L. Schwann) April 1901.

H., F. X. Neu und früher erschienene Kirchen-Kompositionen — MS 1901, Nr. 5.

Höhe, W. v. d. Was wir wollen — TK 5, Nr. 9 [Überblick über das moderne Musikleben].

Jacobs, E. Ein altdeutscher Neujahrswunsch mit der ursprünglichen Singweise — Zeitschrift für deutsche Philologie (Halle, Waisenhaus) 32, Nr. 4.
Jendrossek, K. Karl Heinr. Graun — TK 5, Nr. 9.
Imbert, H. »Le roi de Paris« von Bouchut-Hüe — GM 47, Nr. 17 [Kritik der Erstaufführung].
—— »L'Ouragan« von Zola-Bruneau — GM 47, Nr. 18 [desgl.].
Incagliati, M. »Lorenza« di Ed. Mascheroni — CM 2, Nr. 11.
Jofs, Victor. Wagner, Liszt und Richard Strauß — NZfM 68, Nr. 20.
K., H. Operan och operetten i vår tid — SMT 21, Nr. 8.
K., R. Joh. Strauß' »Aschenbrödel« — — S 59, Nr. 35.
Kämpf, Karl. Überblick über die Spezial-Litteratur für das Mason- und Hamlin-Harmonium — AMZ 28, Nr. 18.
Kienle, P. Ambr. Die Choralhandschrift (codex bilinguis) von Montpellier — GBl 26, Nr. 4.
Köhler, Wilh. Wie in Hamburg das Volk zum Kunstgenuß erzogen wird — BfHK 5, Nr. 5.
Kohut, A. Ein Walzerkönig — Deutsche Musikerzeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 16 [über J. Lanner].
—— Der Schöpfer des Oratoriums »Der Tod Jesu« — ebenda Nr. 18f.
—— Die Erstaufführung von Josef Haydn's »Jahreszeiten« vor 100 Jahren — NMZ 22, Nr. 9ff.
Krause, Emil. Philipp Wolfrum — SH 41, Nr. 17 [mit Porträt].
Kreowski, Ernst. Aus der Welt des Balletts bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts — NMZ 22, Nr. 10.
Kroyer, Th. Ein Jubiläum des Notendrucks — Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, 1901, Nr. 112.
Krüger, Felix. Zur Theorie der Combinations-Töne — Philosophische Studien (Leipzig, Engelmann) 17, Nr. 2.
Kruse, G. R. W. Rudnick's »Judas Ischariot« — NMZ 22, Nr. 10.
Kurdjumoff, J. Rubinstein's geistliche Oper »Sulamith« — RMG 1901, Nr. 4.
—— Thematische Analyse der 1. (Gmoll-) Sinfonie von W. Kallinnikoff — RMG 1901, Nr. 5.
L. Felix Weingartner — SZ 8, Nr. 12.
L. A. J. Petrowa-Woralyewa — RMG 1901, Nr. 16.
Lefeuve, Gabriel. »L'Ouragan« von Zola-Bruneau — L'Indépendance Belge (Brüssel, Lindebel) 72, Nr. 122 [Kritik].
Le Senne, Camille. La musique et le théâtre aux salons du Grand Palais 1ff. — M 67, Nr. 17ff.
Lefsmann, Otto. Das Beethoven-Fest in Mainz — AMZ 28, Nr. 17.
—— Zelter oder Felix Mendelssohn? — AMZ 28, Nr. 17 [schreibt Mendelssohn das Verdienst der Erstaufführung der Matthäus-Passion zu].
Linewa, E. Über die Chor-Organisation — RMG 1901, N 15
Lipaeff, J. A. D. Alexandrowa-Kotschetowa — RMG 1901, Nr. 4.
—— S. N. Kruglikoff — RMG 1901, Nr. 8.
—— Die Musik in der Theater-Versammlung zu Moskau — RMG 1901, Nr. 12—14.
Locard, Paul. Les maîtres contemporains de l'orgue — CMu 4, Nr. 8ff.
Ludwig, Friedrich. Besprechung von P. Runge's Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349 — Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, Neue Folge XVI. 2, S. 321—23.
M. Verdi in Petersburg (1862) — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 18.
Mackenzie, A. C. Sir Arthur Sullivan — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 530.
Mangeot, A. »L'ouragan« von Zola-Bruneau — MM 13, Nr. 9.
Marchesi, Mathilde. Pariser Plauderei — S. 59, Nr. 32.
Marnold, Jean. Richard Wagner et l'œuvre de Beethoven — CMu 4. Nr. 7ff.
Melcher, B. Die Marseillaise in der deutschen Musik — Musik und Theaterwelt (Berlin, Alfieri) 4, Nr. 18.
Mente. Privat-Fortbildungsschulen — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, P. Simmgen) 32, Nr. 16.
Metalloff, W. Die synodalen, vormals patriarchischen Sänger — RMG 1901. Nr. 17 [historische Skizze].
Mörike, Oskar. Offener Brief an die deutschen Musikalien-Verlagshändler — Musik und Theaterwelt (Berlin, Alfieri 4, Nr. 19.
Montefiore, F. Arturo Nikisch e l'Orchestra Filarmonica di Berlino — CM 2, Nr. 13 [mit Bild].
Morill, Bianca. Über Resonanz-Störungen — DGK 1, Nr. 15.
Musiol, Robert. Heinrich Hofmann — Z 15, Nr. 12.
Nelidoff, K. Musik und Gesang in unseren Schulen — RMG 1901, Nr. 15f.
Neruda, Edwin. Im Drei-Viertel-Takt — NZfM 68, Nr. 18 [über Josef Lanner].
Ochs, Traugott. Die Bedeutung der slavischen Komponisten für unser modernes Musikleben — MW 32, Nr. 20f.

P., P. Musikalisches aus Holland — S 59, Nr. 36.

Pfordten, H. v. d. Dramaturgische Erläuterungen einzelner Bühnengestalten. 4. Fidelio — DGK 1, Nr. 15.

Plaſs, Ludwig. Befähigungs-Nachweis der Militär-Musikmeister — KL 24, Nr. 9.

Pommerol. Anciennes prières en patois d'Auvergne — Revue des traditions populaires (Paris, E. Leroux) 16, Nr. 4, [mit Notenbeispiel].

Pougin, A. «Le roi de Paris» von Bouchut-Hüe — M 67, Nr. 17 [Kritik der Erstaufführung].

—— «L'Ouragan» von Zola-Bruneau M 67, Nr. 18 [desgl.]

Pudor, Heinrich. Künstlerische Prinzipien beim Chorgesang — SH 41, Nr. 18.

Puttmann, Max. Heinrich Elmenhorst's Dramatologia — AMZ 28, Nr. 20.

Rabich, E. Liturgisches aus dem Herzogtum Gotha — BfHK 5, Nr. 5.

Ribakoff, S. W. M. Orloff — RMG 1901, Nr. 17.

Ritter, H. Om kammarmusik — SMT 21, Nr. 8.

Rouillon, Ern. Il metodo per violino di Julien Piot — CM 2, Nr. 11.

S., J. S. The sister arts of painting and music — MMR 31, Nr. 365.

S., N. G. G. Ourussoff — RMG 1901, Nr. 10 [Nekrolog].

S., W. Beethoven-Fest zu Bonn — RMZ 2, Nr. 17.

Saran, A. Die evangelische Kirchenmusik im 19. Jahrhundert — CEK 15, Nr. 4.

Sartorius, Benvenuto. Gottbegnadet? — NMZ 22, Nr. 10 [psychologische Studie].

Sch., B. Die Herabsetzung des Kunden-Rabattes — MH 3, Nr. 30.

Scheffler, Hugo. Über den Zusammenklang von Tönen — DIB 1900—1901, Nr. 21 f.

Schmid, Otto. Adolf Gunkel — NMZ 22, Nr. 10 [mit Bild].

Schmidt, K. Musik und Schule — Gymnasium (Paderborn, F. Schöningh) Nr. 4—6 [empfiehlt die Heranziehung der altgriechischen Tondenkmäler in den Gesangs-Unterricht der Schule].

Schumpp, G. Vom kirchenmusikalischen Kongreß in Paris zur Zeit der Ausstellung — C 18, Nr. 4.

Segnitz, E. Adolf Ruthardt — KL 24, Nr. 10 [mit Bild].

Segnitz, E. Carl Heinrich Graun — AMZ 28, Nr. 18f [zu seinem 200. Geburtstag].

Seibert, Willy. Beethoven-Fest in Bonn — RMZ 2, Nr. 20.

—— Weingartner und das Kaim-Orchester — RMZ 2, Nr. 17.

Seidl, A. und Bruns-Molar. »Herzog Wildfang« von Siegfried Wagner — DGK 1, Nr. 14 [Besprechung der Erstaufführungen in München und Leipzig].

Senes, G. La nuova sede della Società di Musica Sacra di Firenze — GMM 56, Nr. 19.

Söhle, Karl. Mozart's große Messe in C-moll — KW 14, Nr. 16.

Spitta, Fr. »Allein Gott in der Höh sei Ehr« — MfGK 6, Nr. 5.

Sseniloff, W. Richard Strauß — RMG 1901, Nr. 6.

Steuer, M. Karl Heinrich Graun — S 59, Nr. 35.

—— »Hector Berlioz Leben und Werke« von L. Pohl — S. 59, Nr. 33 [Kritik].

Tipton, L. C. Snobbery in music — Philharmonic (Chicago, 202 Michigan Boulevard) April 1901.

Villalba-Muñoz, L. Zwei neue Bücher über Palestrina — Ciudad de Dios (Real Monasterio del Escorial, Madrid), 5. April 1901.

Vogel, Georg. Italienische und deutsche Gesangs-Kunst — DGK 1, Nr. 16ff.

Vogel, Moritz. Neuordnung der Gehalts-Verhältnisse der Leipziger Organisten — MW 32, Nr. 19.

Volbach, Fritz. Unsere Militärmusik — AMZ 28, Nr. 19.

W., G. Marie Wieck's besök hos Verdi 1883 — SMT 21, Nr. 8.

—— Die 7. ordentliche General-Versammlung des Allgemeinen Organisten-Vereins — GBl 26, Nr. 4.

Weber-Bell, Nana. Zur Register-Streitfrage — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Lützowstr. 106) 4, Nr. 16.

Wellmer, Aug. Karl Heinrich Graun — BfHK 5, Nr. 5.

Widor, Ch. M. Le nouveau Conservatoire de Moscou — M 67, Nr. 19.

Wolzogen, H. v. 25 Jahre Bayreuth — NMP 10, Nr. 16 [Auszug aus einem Vortrag].

Ziegfeld, F. Verdi — Philharmonic (Chicago, 202 Michigan Boulevard) April 1901.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Artaria & Co., Wien:

Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Herausgegeben mit Unterstützung des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht, unter Leitung von Guido Adler. VIII. Jahrgang. Erster Teil: Andreas Hammerschmidt, Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele. Bearbeitet von A. W. Schmidt. 165 S. fol. — Zweiter Teil: Johann Pachelbel, 94 Kompositionen, zumeist Fugen über das *Magnificat* für Orgel oder Klavier. Bearbeitet von H. Botstiber und M. Seiffert. 107 S. fol.

Mit diesen beiden Bänden liegen nunmehr im Ganzen 16 stattliche Foliobände der Sammlung vor, welche das rüstige Fortschreiten des österreichischen Unternehmens in der erfreulichsten Weise bezeugen. Nicht die unbedeutendsten Namen und Werke sind es, die die beiden neuesten Werke tragen: Hammerschmidt wie Pachelbel waren in ihren Zeiten sehr beliebte Komponisten, und wenn auch des ersteren Ruhm zu seinen Lebzeiten mehr gegolten hat, als ihm eine spätere Zeit als Recht zuerkannt hat, so ist er doch durch die Beliebtheit seiner leicht ausführbaren und flüssigen Tonsätze ein nicht zu unterschätzender musikgeschichtlicher Faktor geworden. Beide Meister gehören nach ihrer Erziehung, ihrem Wirken und ihrem Leben Mitteldeutschland an; daß Hammerschmidt in Böhmen geboren und Pachelbel ein paar Jahre in Österreich verbracht hat, ändert an ihrem mitteldeutschen Typus nichts. Hammerschmidt's konzertmäßige Kirchenkompositionen waren es, denen man sich in den mittel- und norddeutschen Kantoreien mit am liebsten widmete; ja noch heute werden (nach dem Herausgeber) Hammerschmidt'sche Tonstücke in Mittel- und Norddeutschland gesungen. Höchst interessant sind die biographischen Notizen, die der Herausgeber in seiner Vorrede bringt und worin er auf Grund von Akten-Material neue Aufschlüsse über die Einzelheiten des Lebens Hammerschmidt's beibringt. Die Dialoge, deren erster Teil hier im Neudruck erscheint, sind geradezu als Vorläufer und Vorbereiter für Händel's Oratorium- und Bach's Passions-Satzweise anzusehen. Es ist eine Sammlung von weder musikalisch noch textlich umfangreichen Tonsätzen für ein paar Stimmen (gewöhnlich ein oder zwei Soprane mit Männerstimme), zuweilen eingeleitet durch ein kurzes Instrumental-Vorspiel und stets mit Begleitung des Generalbasses in dramatisch- und oft reichlich malender dialogischer Form den kurzen meist biblischen Spruch vorgetragen. Noch heute würde manches davon, z. B. bei feierlichen, halb- oder ganz-kirchlichen Gelegenheiten, mit den nötigen Abänderungen recht wohl brauchbar und wirksam sein. — Auch Pachelbel's Einfluß auf die ihm nachfolgende große Musik-Epoche, insbesondere auf J. S. Bach, ist von der Musikgeschichte zur Genüge anerkannt worden. Zuweilen ist man darin sogar zu weit gegangen, und das zeigt sich besonders deutlich an den 94 kleinen Sätzen Pachelbel's zum Magnificat, d. h. dem Lobgesange, der an allen Sonn- und Festtagen im Früh-Gottesdienst gesungen wurde und noch heute täglich in der Vesper in der katholischen Kirche wenigstens gebetet wird. Da während des Magnificat der Hochaltar beräuchert wird, so war seinem Gesange ein besonders feierlicher Charakter eigen. Deshalb bemächtigten sich auch die Tonsetzer des 16. und 17. Jahrhunderts desselben mit Vorliebe. Ihm folgt die »Antiphona ad Magnificat«, und in Rücksicht auf diese hat das Magnificat Melodien in allen acht Kirchen-Tonarten (Magnificat octo tonorum). Die Organisten übertrugen die Melodien auf die Orgel und sogar auf das Klavier; kein Wunder also, daß erstens die Durchführung der Tonarten dabei überall beabsichtigt ist, wie bei den vorliegenden Fugen Pachelbel's, und zweitens auch dieselben Melodien sich nicht nur bei Pachelbel. sondern bei allen Komponisten annähernd wiederfinden, auch wenn sie, wie hier, ihres kirchlichen Charakters entkleidet sind. Darauf sind die Parallelen, die vielen Forschern so auffällig erscheinen, auch die in Seiffert's Geschichte der Klaviermusik S. 206 ff. beigebrachten (vgl. auch Ztschr. I 151) zurück zu führen. Nicht Pachelbel hat diese Melodie erfunden und nicht er hat die anderen Tonsetzer in ihrer Erfindung beeinflußt, sondern das *tertium*

comparationis, die Vorlage für alle sind die altkirchlichen Melodien selber. Es bleibt übrigens trotzdem genug an Originalem für Pachelbel übrig, und an und für sich sind die kleinen Tonsätze, als Ganzes genommen, eine ganz respektable Leistung. O. F.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Baufsnern, Waldemar von. Dürer in Venedig. Daraus einzeln: Gavotte (1. Akt), Vorspiel zum 3. Akt, Hymne des Salvestro (1. Akt) für Mezzosopran — je ℳ 1,—, Dürer's Monolog (3. Akt) für Bariton, ℳ 2,—.

Fischer, Johann Kaspar Ferdinand. Sämtliche Werke für Klavier und Orgel, herausgegeben von Ernst v. Werra. — 23 und 125 S. fol. ℳ 15,—, geb. ℳ 17,—.

Die Bedeutung Fischer's für die Musik ist weit größer als seine heutige Bekanntheit. Von Frankreich her stark beeinflußt, hat er zu manchem Neuen den Anstoß geben helfen; so z. B. hat er die französische Vortragsweise und -Bezeichnung für das Klavier in Deutschland verbreitet und bekannt gemacht. Andererseits zeigt er sich durch seine tiefere Kontrapunktik wieder als echter deutscher Meister. Auch Herr von Werra hat das Dunkel, das über Fischer's Leben liegt, nicht aufhellen können; er kann nur negativ sagen, daß Fischer nicht nach 1670 geboren und nicht nach 1738 gestorben sei. Veröffentlicht werden hier von den 7 bekannten Werken des Meisters: 1) *Les Pieces de Clavessin* oder das »Blumenbüschlein« (Suiten) von 1698, 2) »Musicalischer Parnassus« (die 9 Musen, deren jede eine Suite bezeichnet) 1738, 3) die »Ariadne Musica« (20 Präludien und Fugen nebst 5 Ricercaren) 1702, und 4) Der »Blumen-Strauß« (Präludien und Fugen in den 8 Kirchentönen) 1715. Der Band ist dem Großherzog von Baden gewidmet und bildet den vorläufigen Abschluß der Studien des Verf.'s über badische Musikgeschichte, die sich besonders auf Joh. Buchner von Constanz und A. F. Maichelbeck aus Reichenau beziehen und sich in Haberl's Jahrbüchern finden. O. F.

Heydrich, Franz. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung: Am Schlehdorn. Schließe mir die Augen beide. Jeanette. 2 Hefte je ℳ 1,—.

Köler, David. Geistliche Musik, aufgeführt vom Riedel-Verein zu Leipzig. Ausgewählte Chorwerke für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Dr. Georg Göhler. Psalm 2. »Warum toben die Heiden.« ℳ 1,—.

Vgl. Ztschr. I, S. 326.

Präsentirmarsch der Kaiserlich Deutschen Marine. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Maj. des Kaisers und Königs Wilhelm II. Ehrenmarsch der Königlich Holländischen Marine für Trommler und Pfeifer. Part. ℳ 0,30.

Röder, Martin. Tesori antichi. Sammlung altitalienischer Arien und Lieder. Neu revidiert, mit Klavierbegleitung versehen nebst hinzugefügter deutscher Übertragung (von Raro Miedtner), zumeist für den Gebrauch beim Gesangstudium herausgegeben, je ℳ 0,30—0,60.

Die Sammlung enthält italienische Gesangstücke von A. Ariosti, E. Astorga, A. Caldara, Gugl. Fesch (1700 - 1750), Gluck, Händel, Paisiello, P. D. Paradies, Sarti, A. Scarlatti.

Scharwenka, Philipp. Vier Lieder nach Texten russischer Dichter. Deutsche Übersetzung von A. Ascharin. Op. 111. je ℳ 1,—.

1) Unterm Regen (A. Maikow); 2) »Alles schläft — komm in den Park hinaus!« (A. Fet); 3) »War ich nicht das rote Blümchen« (Kleinrussisches Volkslied); 4) »Frühling, komm gegangen« (nach einem großrussischen Volksliede).

Sibelius, Jean. Lemminkäinen zieht heimwärts. Legende aus dem finnländischen Volksepos »Kalewala« für Orchester komponiert. Part. ℳ 3,—, 26 Orchesterstimmen je ℳ 0,60.

Aufgeführt bereits in Berlin, Paris, Brüssel, Amsterdam, Antwerpen, Haag, Hamburg, Kopenhagen, Christiania, Stockholm, Gothenburg, Helsingfors. Lemminkäinen ist der Achilles der finnischen Mythologie, durch Unerschrockenheit und Schönheit Liebling der Frauen. Von seinen

vielen Kämpfen erschöpft, will er heimwärts ziehen, gelangt aber, wie Odysseus, erst nach vielen Abenteuern in seine Heimat.

Weingartner, Felix. Vier Lieder. Op. 31, je ℳ 1,—.

1) Der öde Garten (C. Gerok); 2) Ein Begräbnis (O. F. Gruppe); 3) Der Bauer und sein Kind (J. Sturm); 4) Hochsommer (P. Heyse).

Verlag C. A. Challier & Co., Berlin:

Berger, Wilhelm. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 81. 1) Sternennacht, 2) Nach Hause, 3) Im Sturm, 4) Trotzdem.

Sehr leidenschaftlich, sehr kunstvoll, sehr viel Klavier, sehr viel Enharmonik, wenig Melodik.

Dippe, Gustav. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 15. 1) Wanderlied, 2) Abschied, 3) Neuer Frühling.

Verlag Gebr. Hug & Co., Leipzig:

Klughardt, August. Judith, Oratorium. Text von Leopold Gerlach. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Klavierauszug ℳ 8,—.

Die Geschichte von Holofernes, die Belagerung der Juden in Bethulien und des assyrischen Feldherrn Tod durch Judith. Die Musik ist von dramatischer Plastik. Schon das Leitmotiv des Holofernes, womit das Vorspiel beginnt, der große erste Chor endet, Holofernes auftritt und auf Ansprachen antwortet, ist gut gewählt: wuchtig wie ein gepanzerter Mann steigt es herab und rafft sich dann wieder eine kleine Septime empor, um doch wieder durch eigne Wucht abwärts gezogen zu werden. Vortrefflich ist der Gegensatz zwischen dieser starren Wucht und ungelenken Leidenschaft und dem gefühlswarmen geschmeidigen Tone der Juden und ihrer Fürsprecher, den die Musik zum rechten Ausdruck zu bringen weiß; packend in Dichtung und Musik die Szene, wo sich Holofernes in seiner protzigen Art mit Gott auseinandersetzt; ganz realistisch der Augenblick, wo Judith festen Schrittes langsam daher kommend von dem assyrischen Wächter angerufen wird. Nichts von gegrübeltem, gekünsteltem, klaubendem Musikmachen; alles fließt natürlich dahin und trägt den Hörer oder Leser mit sich. Man braucht sich nur das Recitativ Abra's (Nr. 8 des 2. Teils) mit seiner Steigerung voll leidenschaftlichster Erregtheit anzusehen, um zu wissen, daß eine Meisterhand diese wenigen Notenzeilen gezeichnet hat.
O. F.

Verlag Steingräber, Leipzig:

Krug, Arnold. Studien für das Prima-vista-Spiel, Leseübungen für Klavier (zugleich Übungen für harmonische Analyse). Op. 103.

Ein guter Gedanke, der dem modernen enharmonischen Zeitgeiste Rechnung trägt. Etüden für das Lesenlernen von angehäuften Versetzungszeichen, wie Doppel-♭ und ♯ und in allen nur möglichen Kombinationen der Vorzeichen, z. B. in rechter Hand 6 Kreuze, in linker 6 Bee (S. 18). Wer sich nun einmal mit diesen Kunstgespinsten abgeben muß, wird in Krug's praktischem Lehrgange eine dankenswerte Gabe erblicken.
O. F.

— Aus den Bergen, 8 Klavierstücke. Op. 104.

Inhalt: In der Morgenfrühe. Plätschernder Bach. Im Tannengrün. Ländlicher Hochzeitszug. Gemsjagd. Die Bergkapelle. Auf der Kirchweih. Abends auf der Alm.

Schwalm, Robert. Zehn Gesänge für gemischten Chor zum Gebrauch beim Gottesdienst. Op. 105.

Vierstimmige leichte und anspruchslose Lieder für die hohen Kirchenfeste, Advent, Neujahr, Passion, Himmelfahrt, Konfirmation, Reformationsfest, Totenfest: für gemischte Kirchenchöre recht gut zu gebrauchen.

Verlag Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig:

Posse, Wilhelm. Acht große Etüden für Harfe, à ℳ 1,50.

Joseph Joachim gewidmet. Der Verf. ist Lehrer an der Musikhochschule in Berlin und anerkannt einer unserer besten Harfenspieler. Man sieht das auch den Etüden an, die allerdings auch bis zur größten Meisterschaft des Harfenspiels hinauf führen sollen.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstraße 36. — Volksausgabe Supplement III: Deutscher Liederverlag. 16 S. fol.

Kühl, W. H. Berlin, Jägerstraße 73. — Monthly Gazette of English literature, containing a classified list of publications issued during the Month of February, March, April. — Bulletin mensuel des nouvelles publications françaises. Wenig von Musik.

Liepmannssohn, Leo. Berlin, Bernburger Straße 14. — XXIX. Autographen-Versteigerung, Katalog einer schönen Autographen-Sammlung aus bekanntem Privatbesitz. 2. Abteilung (Dichter, Musiker, Gelehrte, Fürsten etc.), welche namentlich eine große Anzahl hervorragend schöner Albumblätter und Gedicht-Manuskripte enthält. An Musikern sind vertreten: F. Schubert (4 eigenhändige Musik-Manuskripte, und zwar Trio 1817, 2 Terzette für Männerstimme 1813, Quartett für Männerstimme mit Entwürfen zu 6 Ländlern), F. Liszt (6 eigenhändige Musik-Manuskripte, darunter die symphonische Dichtung »Les Preludes«), Berlioz, Brahms, Bülow, R. Franz, Gounod, R. Keiser (Rigaudon G-dur für Klavier), Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Paganini, R. Schumann, R. Wagner etc. Die Versteigerung findet am 10. und 11. Juni statt.

Sacquet, Librairie P. Paris, 9 Rue Buffault. — Livres anciens et modernes: Beaux-arts, archéologie, épigraphie, histoire de France, Ouvrages nobiliaires, textes du moyen-âge, idiomes et patois. 68 S. 8⁰. No. 6249—7856. Sehr wenig Musik.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Berlin.

Die Sitzung der Ortsgruppe am 9. Mai brachte einen Vortrag des Vorsitzenden Herrn Prof. Dr. Oskar Fleischer über Musik und Lehrberuf, worin er das jetzt sehr aktuelle Thema der Forderung eines Staatsexamens für Musiker eingehend erörterte. Der Vortrag ist in etwas überarbeiteter Gestalt im vorliegenden Hefte der Zeitschrift abgedruckt. An ihn schloß sich eine lebhafte Diskussion, wobei besonders Herr Prof. Dr. Zelle aus dem Schatze seiner Erfahrungen verschiedene einschlägige Beispiele anführte. Die Sitzungen werden fortan in dem hübschen und luftigen Gartensaal des Theaters des Westens stattfinden, pünktlich 8½ Uhr beginnen und spätestens 10¼ Uhr mit dem offiziellen Teile schließen. Die nächste Sitzung fällt auf Mittwoch den 12. Juni und bringt einen Vortrag des Herrn Major Dr. Körte über »Mehrstimmigkeit im Schul- und Volksgesang« mit Gesangsbeispielen. **H. Abert.**

London.

At the Musical Association: — (a) on Tuesday, 16th April 1901, Mr. H. H. Statham lectured on "The Aesthetic treatment of Bach's organ-music"; (b) on Tuesday, 14th May, 1901, Miss Miriam A. Ellis lectured on "Musicians' Ears".

(a) Organ-music was Bach's central work throughout life, influencing (even unduly) all the other work. Lecturer protested against P. F. arrangements of organ works, chiefly for want of scale; the pedal cadenza at end of A minor fugue, "tremendous when thundered out on a large organ, is a mere clank on the piano". Orchestral arrangements were on a different footing. Three styles by internal evidence in B.'s organ works: — (1) Early, founded on Buxtehude &c., brilliant passages and simple harmonic structure; e. g. Prel. & Fugue in C, vol. IV, 1 (Peters). (2) The brilliant Prel. & Fugue in D, vol. IV, directly imitates Buxtehude, but leads (with its adagio copula and bold modulations of fugue) into Middle style with important harmonic advance; e. g. the great G minor fugue, the G major in vol. IV, the G major in vol. II, the long Prelude in E♭ at beg. of vol. III. (3) The Toccata in F again leads into the last and maturest period; typical of which are Preludes

& Fugues in E minor and B minor in vol. II, the Doric Toccata & Fugue (the latter being the summit of organ-composition), and the C minor fugue in vol. III. — Lecturer doubted if Preludes and Fugues were always really composed as a pair, either here or in the 48. For example in the F major Toccata & Fugue the former swamps the latter, and he did not believe the Prelude prefixed to "St. Ann's" was meant for it by Bach. The fugues of B. were poetic conceptions thrown into the highest form then known, and were to be rendered accordingly. For execution they divided broadly into episode-fugues and climax-fugues; though indeed some episode matter calling for "recessed" treatment exists in most. In the great E minor, the middle is a separate intermezzo, with practically the same fugue before and after it. The Doric is mainly a climax-fugue. The fugue on 2 subjects in C minor, vol. IV, 6, requires a fancy treatment. Certain experiments of W. T. Best quoted. The theory of always ending loud much objected to, and codas should sometimes be treated "in diminishing perspective". The organ-music was more often played too slow than too fast. The rest of the lecture dealt with technical methods for colouring the performance on modern organs.

Discussion by Chairman (Dr. C. W. Pearce), Sir F. Bridge, and Messrs. Cummings, Maclean, and Southgate.

(b) The outline of the concha is formed by the tragus and antitragus and the inlet between them, and the dispositions between these appear to form some index to the nature of the auditory apparatus within. Broadly speaking, with hardy hearing goes width of concha. A musical ear is one which can distinguish and reproduce musical sounds; and for a typical musical ear the concha is wide, the space between tips of tragus and antitragus is large, and the inlet is very short, often slanting up until nearly level with base of orifice. Various combinations, which include differences between right and left ear, appear to tally with various specific characteristics; e. g. if base of orifice is straight, the hearing should be keen for high sounds such as a bat's cry. Illustrations given by diagram.

Discussion by Chairman (Mr. T. L. Southgate) and Messrs. Baker, Lennox Browne, Walker, and B. Wedmore.

J. Percy Baker, Secretary.

Neue Mitglieder.

Browning, Oscar, Kings College, Cambridge.

Flemming, W. P. Esq. 104 Nethergate, Dundse (Schottland).

Korngold, Julius, Dr. Brünn (Mähren).

Pabst, Paul, Hofmusikalienhändler, Neumarkt, Leipzig.

Reimann, G., Professor am Elder Conservatorium of Music, Adelaide (Australien).

Stadtbibliothek in Lübeck.

Volkmann, Hans, Dr. phil. Villiers-Straße 17. Dresden-V.

Änderungen der Mitgliederliste.

Adler, Guido, Professor Dr. in Wien jetzt XIX, 1. Cottage, Lannergasse 9.

Bernoulli, E. Dr. phil. in Leipzig jetzt Gustav Adolphstraße Nr. 5. Gg. I r.

Gehrmann, Herm. Dr. in Königsberg i/Pr. jetzt Mittel Tragheim 5.

Mayer-Reinach, Albert, Dr. Kapellmeister in Stettin jetzt Mannheim, Lameystraße 6.

Müller, Frau Johanna in Wien jetzt I, Hegelgasse 7 Th. 10.

Rindell, E. Dr. phil. in Borgå jetzt Helsingfors (Finnland).

Stiehl, C. Professor in Lübeck: Mitgliedschaft ging auf Stadtbibliothek in Lübeck über.

Stumpf, C., Professor Dr. in Berlin jetzt W. 50 Augsburgerstraße 61.

Ausgegeben am 1. Juni 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr. 17
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 10. Zweiter Jahrgang. **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

Die Mitarbeit der Frau auf dem Felde der musikalischen Erziehung der Jugend.

Da die Frage der musikalischen Erziehung der Jugend von allen Seiten auf das lebhafteste besprochen wird, sei es vergönnt auch die Stimme der Frau, der Lehrerin auf diesem Gebiete, zu Wort kommen zu lassen.

Die weitgehende, segensreiche Thätigkeit, die der Allgemeine Deutsche Lehrerinnen-Verein seit zwölf Jahren auf dem Gebiete der Jugenderziehung und — der Natur der Sache nach — hauptsächlich auf dem der Mädchenerziehung entfaltet hat, wirkte anregend und anfeuernd auf die Lehrerinnen, denen auf musikalischem Gebiet die Erziehung der Jugend obliegt, auf die Musiklehrerinnen.

Die Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins hat die Frage der Mitarbeit der Gesanglehrerinnen auf dem Felde des Schulgesanges von Anfang an auf ihr Programm gesetzt.

Die Mängel im Schul-Gesangunterricht, die jedem Sachverständigen und jedem einsichtigen Laien schon bekannt sind, mußten auch die Aufmerksamkeit der Musiklehrerinnen, die beim musikalischen Elementarunterricht in hervorragendem Maße beteiligt sind, erregen.

In den Bestimmungen über das Mädchenschulwesen in Preußen vom 31. Mai 1894 heißt es wörtlich unter der Rubrik: Methodische Bemerkungen: »Mädchen und Frauen sind von Alters her die berufenen Hüterinnen des dichterischen Gutes, das im Volksliede ruht«. Damit wäre von Seiten der Regierung die wichtige Aufgabe der Frau auf dem Felde der musikalischen Erziehung unserer Jugend voll anerkannt. Wie kommt es nun, daß da, wo der musikalisch erziehliche Einfluß auf die Jugend

sich in ausgedehntestem Umfange geltend macht, nämlich im Schulgesange, die Mitarbeit der Frau, der Lehrerin, so gut wie ausgeschlossen ist? Vor allem muß ich bekennen, daß die Lehrerinnen selbst, bei dem Mangel an praktischem Einblick in die Sache, sich noch wenig oder gar nicht zur Schulgesang-Frage geäußert haben. Das soll nun anders werden. Die Musiklehrerinnen — und in erster Linie die Gesanglehrerinnen — sind zu der Einsicht gekommen, daß die Mitarbeit der Frau auf diesem Felde eine gebieterische Forderung der Zeit ist. Die Begründung dieser Forderung findet in den folgenden Thesen ihren Ausdruck.

1) Hauptzweck des Gesangunterrichts an Schulen ist, den Gehörsinn als das Organ zu bilden und zu veredeln, welches auf die Regungen, Thätigkeiten und Äußerungen unseres inneren Wesens einen unberechenbaren Einfluß ausübt.
2) Das musikalische Gehör wird am sichersten durch den ein- und mehrstimmigen a cappella-Gesang geübt — Musikdiktat, Phonetik, Primavista-, Solfeggio- und Chorübungen.
3) An der Spitze des Kinderchores steht naturgemäß die Gesanglehrerin. Die weibliche Singstimme ist in Tonhöhe und Qualität der Kinderstimme am ähnlichsten und kann deshalb am besten vorbildlich wirken.
4) Sichere Resultate können im Schulgesange nur erreicht werden, wenn staatlich geprüfte Gesanglehrer- und Lehrerinnen nach vorgeschriebenem einheitlichem Lehrplan unterrichten.

Die Heranbildung von musikalischen, takt- und notensicheren Sängern, die der Stütze der Instrumente nicht notwendig bedürfen, ist bei einheitlichem Lehrplan gewiß ein Ziel, das in den acht Schuljahren zu erreichen ist.

Das Studium des ein- und mehrstimmigen a cappella-Gesanges entwickelt das Gehör der singenden Jugend am sichersten. Die temperierte Stimmung des Klaviers oder Harmoniums ist nicht geeignet, dem Ohr der Kinder musikalisch reine Intervalle zu vermitteln. Das wird am besten die Lehrerin verstehen, die gesanglich und musikalisch gut vorbereitet, mit Hilfe ihrer Singstimme den Kindern direktes Vorbild sein kann. Sie kann am besten die Führerin des Kinderchores sein, da ihr Organ, an Tonhöhe und Qualität der Kinderstimme sehr ähnlich, sich mit Leichtigkeit mit den Kinderstimmen verschmilzt. Der Lehrer muß, da sein Organ eine Oktave und mehr tiefer liegt als das der Kinder, ein tonbestimmendes Instrument haben. Ein Instrument kann aber nie in gesanglichem Sinne Vorbild sein. Ihm fehlt der wesentlichste Faktor bei der Stimmentwicklung, die Sprachelemente, vermittelst derer allein das menschliche Stimmorgan spielbar gemacht wird. So kam es, daß das Stoffliche im Schul-Gesangunterricht seither überwog, und daß die gesangliche Methodik

fast keine Beachtung fand. Das lebendige Vorbild, das dabei unerläßlich und allein entscheidend ist, fehlte.

Im Volksliede und im Choral sind die musikalischen Bildungselemente begründet, die, dem Empfindungsleben unserer Jugend im Schulgesange dargeboten, zu einem reichen Schatz für's Leben, zu Schutz und Schirm in sittlichen Gefahren werden können.

Um diese Bildungselemente frei zu machen, bedarf es der gesangeskundigen Führung der Lehrerin im ein- und mehrstimmigen a cappella-Gesange.

Die Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins wird zur Erreichung ihres Zieles eine Eingabe an die deutschen Regierungen richten mit der Bitte um Aufstellung einer Prüfungs-Ordnung für Fach-Gesanglehrerinnen an Mädchenschulen. Als erstes Hauptfach in dieser Prüfungs-Ordnung betrachten wir die Kenntnis der Stimm- und Tonbildung in einheitlicher Gesangesmethodik mit Zugrundlegung der Entwicklung der Sprachelemente in der Aussprache des Hochdeutschen, wie wir sie festgestellt finden in der von Professor Siebs herausgegebenen »Bühnen-Aussprache«, Ergebnisse und Beratungen zur ausgleichenden Regelung der Bühnen-Aussprache von den Vertretern des deutschen Bühnenvereins und den wissenschaftlichen Vertretern der deutschen Lautphysiologen. (Verlag von Albert Ahn, Cöln 1898).

Die Pflege der Aussprache des Hochdeutschen wird von Professor Siebs der Schule mit folgenden Worten empfohlen: »Aus orthoepischen Gründen ist eine ausgleichende Regelung der Aussprache für Schulzwecke wünschenswert; sie ist auch darum wichtig, weil dereinst etwaige Verbesserungen der Orthographie auf ihr werden fußen müssen«.

Auch von hygienischem Standpunkte aus ist das Studium der Sprachelemente zu empfehlen. Mit Hilfe der Sprachelemente lernt der Schüler eine natur- und kunstgemäße ökonomische Atem-Behandlung kennen, eine Kunst, die im Leben jedermann schätzen wird, der in seinem Beruf auf den Gebrauch seiner Stimme angewiesen ist. Alles dieses könnte der gesanglich methodische Unterricht in der Schule dem Schüler vermitteln. Als zweites Hauptfach betrachten wir das Studium der musikalischen Harmonie- und Formenlehre, als Nebenfächer genügende Kenntnis des Klavier- oder Violinspiels.

Der Niedergang des Vokalismus in den europäischen Kulturländern ist schon oft der Gegenstand ernster Betrachtungen gewesen. Der Mangel an geschulten Gesangeskräften in den Oratorien- und Kirchengesangvereinen wird immer fühlbarer, und von vielen Seiten sind die mangelhaften Resultate des Schul-Gesangunterrichts, besonders an den höheren Lehranstalten, dafür verantwortlich gemacht worden. Die freie Entwicklung der Vokal-Komposition ist gehemmt, wenn das Medium, der

gesanglich geschulte Chor, fehlt, um den Intentionen unserer Komponisten gerecht zu werden. Wie alle Kunst nur gedeihen kann, wenn sie getragen wird von der Masse des ganzen Volkes, so auch die Musik. Es ist die Aufgabe der musikalischen Erziehung, auf dem Arbeitsfelde des Schulgesanges neue Helfer und Arbeiter zu gewinnen, daß jeder musikalisch Begabte nach Kräften selbst mitthätig sei an der Kulturmission der Nation. Möge die Mitarbeit der Frau und Lehrerin den maßgebenden Kreisen willkommen sein! Die Lehrerinnen sind durchdrungen von der hohen Aufgabe, die ihrer harrt.

Darmstadt. **Louise Müller.**

Stanford's New Opera.

The best note on origin of "Much Ado about Nothing" is in fact by Simrock (Berlin, 1831). And it is also discussed in Tieck's "German Theatre", i, 22. The plot has 4 component parts. First the story of the lady under false accusation by machinations of a waiting-gentlewoman (Ariosto, Orlando Furioso, Bk. V.). Secondly her seeming death and resuscitation (Bandello's Novella). Thirdly Beatrice and Benedick courtship (wholly Shakespeare). Fourthly Dogberry humour (the same). But in the first two heads it is probable Shakespeare used an earlier lost English play. The adapter to-day is Julian Sturgis, an American born, all his life naturalised here, a distinguished Etonian and Oxonian, author of many novels, and librettist for Goring Thomas's "Nadeshda" (1885), Sullivan's "Ivanhoe" (1891), and Mackenzie's "Cricket on the Hearth" (announced). Berlioz gave preference to the Benedick plot, the present author has united all above-named 4 heads of the original. His vehicle is a be-rhymed Shakespeare, with short and irregular lines; which must have given him infinite trouble, and suggests the question whether rhyme is really of use for music. But the Shakespeare foundation raises the libretto far above his previous published efforts. Opera is dialogue, and fictive dialogue cannot rest too strongly on primal language. Thus Harrison Ainsworth's vivid description, Charles Reade's vigorous action, though as good to-day as 50 years ago, avail nothing to make the books now readable, because of the dialogue, wholly artificial in the one, and stage-grotesque in the other. Shakespeare dialogue, 300 years old, sounds with good actors as if written to-day. Yet in one respect Sturgis has overshot the mark. To hear sung such lines as, "Or hang me in a bottle like a cat", "And so a partridge-wing we'll save At supper surely", and "A dog that's barking at a crow", creates the discomfort of a violated taste. Partly because transplanted verbal wit rarely finds root. Chiefly because though this is good Shakespeare, it is anti-musical. Music smiles, but has no horse-laugh. Coleridge speaks of "scenes and parts of scenes which are simply Shakespeare's disporting himself in joyous triumph and vigorous fun after a great achievement of his highest genius". But then these are the moments not to select for music. Dogberry's lament at the

absence of the official scribe who would have "written him down an ass", represents a whimsical state of feeling more within the close bounds of music. And yet, all these considerations apart, Sturgis has written an excellent libretto, of good literary quality.

Without presumption, there are points of parallel between 18th June, 1821, Berlin Opera-house, and 30th May, 1901, Covent Garden. At the former date an almost wholly French-Italian stage invaded by a native German-libretto work; at the latter a French-Italian-German stage invaded by a native English-libretto work. In each case the composer waiting some years for a spring, and in each case a national interest at stake. Thoughts go the more naturally back to "Freischütz", because "Oberon" on 12th April, 1826, was a new opera to English words forming part of the French-Italian-German Covent Garden season, a most rare event since. Stanford's previous operatic record has been: — "Veiled Prophet of Khorassan", libretto by W. Barclay Squire, produced 6th February, 1881, with German translation, at Hanover; "Savonarola", libretto by Gilbert A'Beckett, produced 18th. April, 1884, with German translation at Hamburg, and 9th July, 1884, in English at Covent Garden; "Canterbury Pilgrims", libretto by Gilbert A'Beckett, produced 28th April, 1884, at Drury Lane Theatre; "Shamus O'Brien", libretto by G. H. Jessop, produced 2nd March, 1896, at Opera Comique Theatre, Strand. When the present event is added after 5 years the prevailing attributes observable in the whole are, as to the music progressive gift and mastery of writing, as to the circumstances persistence and patriotic endeavour. The energy shown in this last indeed has been no straw-fire, but indefatigable. The composer has for years been on the track of a signal operatic success whether for himself or his school, and it seems reasonable to say that the "Hallali" has now been sounded. The modern English school is quite strong enough to be judged by its own canons, and if Stanford is to the English what Goldmark is to the Germans, so "Much Ado about Nothing" bears the same relation to English art which "Nachtlager", "Czar und Zimmermann" and "Waffenschmied" bear to German art. It is worth mentioning that this comedy appeared in London (30th May, 1901) on the day after Paderewski's very tragic "Manru" at Dresden.

Here is a short guide through the new Opera. It consists of 4 Acts, with one scene for each; the ball and masque scene in Leonato's house, the arbour scene with view of Hero's window, the church and interrupted marriage scene, the final scene near Hero's assumed tomb. The music is structurally short or truncated lyric, intermixed with dramatic moving mezzo-recitative. The former therefore gives landmarks, while nevertheless it is not to be deduced that the latter is less interesting; indeed in the ceaseless flow and thematic development of the latter the great skill of the writer chiefly lies. Act I. The opening chorus "Sigh no more, ladies" (Balthasar's song in original Shakespeare) announces the English undercurrent of the whole. Benedick's air, "Too low is she for praises high", has for episode Claudio's "Oh, she is fairer than the woods of May". An Englished Saraband and an English Morris-dance follow. Concerted music beginning "God give thee joy" is well developed. A quartet "Love, yield thy darts", scarcely accompanied, is thoroughly English and excessively fine. The Act ends again with "Sigh no more, ladies". Act II. So far, though the lyrics are

individually more distinguished than elsewhere, the composer has not got into his stride. The real music with free rhythms and sustained effort begins at the second Act. Here come: — sunset music; a serenade to mandolines, "The flowers when the sun arose", simple but with exquisite melody; a love-scene; a scherzo-like arbour-scene (Benedick), with air "Wise shall my lady be, rich or she's not for me"; a plotting scene to waltz-metre, "That Beatrice should know Love's gay deceiving"; a duet (Beatrice and Benedick), "And yet if I confess me here"; and love-farewells, "Now Hesper lingers". Act III. Monks sing a marriage-hymn, founded on a 13th century plain-song, to words, "Mater dulce carmen lenis Audi auribus amoenis". After the denouncing scene in the church they carry the supposed corpse of Hero to a funeral hymn, "In Paradisum deducant te angeli". Act IV. This opens with an excellently well carried out comic scene, with Dogberry and the watch, to a jumping measure not unknown at English fairs. Each time the Head-borough Verges wishes to speak, Dogberry stops him, by a phrase made of Beethoven Ist Symphony opening to Finale, with a strain of "Rule Britannia", and then a drum-major's opening bars for a march-out). This small conceit would not be mentioned, but that for some reason it appears as sound art and is irresistibly amusing. The bray of the orchestra at the "ass" is distinct from precedent. Beatrice's five-four "Done to death by sland'rous tongues", prior to the dénouement is fine music. Opera ends with "Sigh no more, ladies."

The construction of the whole is capable, the balance between the lyric and the declamatory or emotional is justly conceived, the music is always even-flowing and light-hearted. The orchestra of course makes the bulk of the music, while the complementary added vocal part is well designed as expressing the words. Not so well designed by the bye as melody; indeed some of the intervals seem perverse. Stanford has been accused of plagiarising, and of having insufficient individuality. The former charge is absurd: well-read musicians do not do such things. As to the latter, there are 3 classes of individuality. In the first, new things are devised, but they are not sufficiently imbedded in the stream of tradition, and are rather as rocks standing in lava. In the second, novelty is shown by skilfully compressing eclectic materials within a personal and homogeneous-forcing mould. In the third, everything, material and mould alike, is ab initio novel and acceptable. Stanford's powers have never belonged to the first-named class; it is reserved for the very few to attain the third, and then generally only after a certain age; Stanford is a conspicuously able example of the second-named class, though indeed he is only middle-aged, and looking to the extraordinary progress made of late with his Requiem (Birmingham, 1897), Te Deum (Leeds, 1898), and the present work, one cannot tell where he is going to stop. Considering the immense difficulties (which cannot be discussed here) of developing English material into a style, he has given a satisfactory English substratum to the present work. And finally it is but clapper-clawing to raise this issue of individuality over the case of a musical comedy which is undoubtedly the best yet written by an Englishman.

The best figure on the stage was Bispham (Benedick). Suzanne Adams was ideally the half stately, half innocent-minded Hero, and sang very well indeed. The preternaturally witty Beatrice, she who according to her own account was "born to speak all mirth and no matter", and yet whose words

contain very much matter, was taken by Brema. To English people this part is associated with Ellen Terry in her prime, light as gossamer, the nimblest in face and gesture; Brema could not do anything of this, but sang and acted finely before the tomb. J. Coates (Claudio), who is a beginner, was meritorious. Plançon (the priest), sang in excellent English. The part of Dogberry ("pocas palabras" &c.) should be given to a good Savoy comedian, who would do wonders with it, over-short though it is. The chorus was mostly from the Royal College of Music, and sang in good tune. It is hoped that the event may be historic, and the following is the cast: — Don Pedro, Foster; Don John, Rea; Claudio, Coates; Benedick, Bispham; Leonato, Griswold; Borachio, Hyde; the Friar, Plançon; Dogberry, Blass; Verges (mute), Clarence; Seacole, Temple; Hero, Suzanne Adams; Beatrice, Marie Brema.

The opera was well scened and mounted, and ran without a hitch. Mancinelli conducted as if it was his own work. A moveable rubber-wheeled 6-stop four-inch-wind Casson-organ (see page 53) has been made for Covent Garden, and was here first used. House completely full, and audience maintained enthusiasm to the end. Principals, with composer, librettist, and conductor, recalled after each of 4 Acts. Stanford's interesting and handsome face was well-framed by this brilliant surrounding. The critics, most of whom both dine and sup with Duke Humphrey on such occasions, poured enormous literature into the early morning Press, and the great majority gave encomium; however there is a fraction whom nothing will please, any more than the King of Monaco could please Rabagas. It is noteworthy that this production coincided auspiciously, so as to silence Chauvinists, with the engagement of the French manager, Messager. The opera is down for further performances here, and the continent will be ill-advised if it does not give a wide-spread hearing to this remarkable work.

London. **Charles Maclean.**

Théâtres lyriques et grands concerts à Paris.

Des compositeurs que l'on peut compter parmi les meilleurs, parmi les artistes de grand avenir, ont eu l'occasion de produire leurs œuvres dramatiques au cours de la saison, sur nos grandes scènes musicales. Presque tous ont vivement impressionné le public et remporté de très sincères applaudissements. Aucun, cependant, n'a obtenu le plein succès, incontesté. Une raison capitale, partout la même, s'opposait à la définitive réussite, et vraiment nous ne saurions en faire abstraction: c'est l'éternelle question du poème! Par toutes ses œuvres, Wagner a hautement affirmé la nécessité d'une cohésion absolue, d'une véritable fusion entre le poème et la musique: or les compositeurs qui ne sont pas, comme lui, en état de construire eux-mêmes leurs poèmes, se trouvent trop fréquemment trahis, malgré leur intelligence et leurs efforts, par la conception anti-musicale du livret. L'inspiration s'épuise à vouloir suivre un scenario maladroit, dont les développements irréfléchis déchirent la trame symphonique ou l'allongent à contre-sens. Indifférent au métier musical, qu'il ignore généralement, le librettiste prend

un sujet, le découpe à son gré, l'exprime en un langage déclamatoire parfois contraire au phrasé mélodique, et le musicien se voit aux prises avec ce prétendu poème, et condamné à lui donner la vie! Mais comment animer ce qui est mort, ce qui n'a jamais vécu? . . .

Un auteur dramatique fort connu et passant pour très expert en matière théâtrale, M. Victorien Sardou, est le coupable, dans le cas de *la Fille de Tabarin*, de Gabriel Pierné. Ici le compositeur fut tellement paralysé par le livret qu'il ne put vraiment mettre de la musique qu'en dehors du sujet principal, aux scènes accessoires, hors d'œuvre. Bien interprêtée par la troupe et l'orchestre de l'Opéra Comique, *la Fille de Tabarin* eut, certes, un assez joli succès: le librettiste n'avait pas le droit d'en espérer autant, mais le compositeur peut prétendre à mieux.

Plus adroit est le poème de L. de Gramont musiqué par X. Leroux. *Astarté*: ici se manifeste une réelle préoccupation d'offrir des situations musicales, mais malheureusement sous les formes ressassées; ce sont les duos, invocations, marches et ensembles déjà présentés en tous les opéras anciens et modernes! Sur cette tragédie d'Hercule et Omphale trop analogue à *Samson et Dalila*, il était difficile au musicien de donner quelque chose de nouveau. Il y a d'ailleurs aisément renoncé, se contentant d'adapter aux situations toutes les réminiscences qu'elles imposaient, de Wagner à Massenet, de Berlioz à Reyer. Tout ce travail, agencé avec une grande habileté et une recherche de l'effet allant souvent jusqu'à la brutalité, donne l'impression d'un opéra monumental et convenant assez bien à la scène où l'on représente *les Huguenots*. Mais *les Huguenots* ont bien vieilli, et *Astarté* n'est pas assez jeune pour les remplacer . . .

Un autre opéra représenté également à l'Académie Nationale de Musique, *le Roi de Paris* de Georges Hüe, procède incontestablement d'un art plus délicat. Mais le poème est odieusement mauvais et démodé, mal écrit et pas même scénique (l'auteur est mort, ne citons pas son nom: paix à sa cendre!); M. Georges Hüe fit des prodiges en tirant quelques effets d'un sujet pareil: aussi fut-il très applaudi par les connaisseurs qui fondent les plus hautes espérances sur ce parfait artiste.

Il faut encore parler du livret au sujet de *L'Ouragan* d'Alfred Bruneau. Ici cela devient tout à fait extraordinaire: un livret symbolique écrit par M. Zola, le chef de l'école naturaliste! M. A. Bruneau a beaucoup de talent, beaucoup: il a même eu le talent de rendre naturaliste quand même le symbolisme de son collaborateur, et c'est vraiment un rôle étrange qu'il prétend imposer à la musique . . . Jadis parti en avant avec *Le Rêve* et *L'Attaque du Moulin*, M. Bruneau reste en route, distancé par G^ve^. Charpentier. Qu'il relise un peu sa partition du *Rêve*: il verra que le naturalisme musical est vain et que tout le charme de la musique n'est pas de souligner mais d'estomper, et par sa puissance évocatrice, d'exprimer l'inexprimable.

En dehors de l'Opéra (*Astarté*, *Le Roi de Paris*) et de l'Opéra-Comique (*La Fille de Tabarin*, *L'Ouragan*), signalons une tentative d'Opéra Populaire qui n'eut, hélas! que peu de durée. On y donna un drame lyrique inédit, *Charlotte Corday* d'Alexandre Georges (poème d'Armand Silvestre). Ce ne fut pas un grand succès et le compositeur ne doit s'en prendre qu'à lui-même, ayant affadi par de mièvres mélodies un sujet aussi violemment dramatique. C'est d'autant plus surprenant que M. Alex.

Georges n'est généralement pas un compositeur de mièvreries et qu'il est surtout connu par ses *Chansons de Miarka*, une série de chants dramatiques remarquables par leurs couleurs vigoureuses.

Aux Concerts Lamoureux des auditions intégrales de *l'Or du Rhin* occupèrent tout le mois de Janvier. L'orchestre que dirige M. Chevillard y fut admirable, magistralement conduit. Admirable aussi fut l'enthousiasme du public en écoutant cette œuvre théâtrale qui a besoin d'être vue en même temps, et qui perd beaucoup au concert, surtout quand le rôle de Wotan est mal interprêté, par quelqu'un qui n'y comprend rien et qui ne possède ni voix, ni diction. — Une œuvre exquise du maître Gabriel Fauré, *Pelléas et Mélisande*, fut l'attrait principal du concert du 3 Février: c'est de la musique de scène pour un drame poétique et mystérieux, et l'on ne saurait rêver plus délicieuse ambiance harmonique, plus charmeuse enveloppe mélodique; quelle poignante mélancolie dans l'Entr'acte, une musique en deuil, aux timbres comme voilés! Avec cette suite d'orchestre d'un art si moderne, on entendit une excellente exécution de la *Symphonie inachevée* de Schubert et un poème très pittoresque de Rimsky-Korsakoff, *Shéhérazade*. En revanche on supporta difficilement, dans le *Concerto en mi ♭* de Beethoven, le pianiste F. Lamond, absolument dépourvu de style et peu sûr de son mécanisme. — *Léonore*, du compositeur Henry Duparc, l'un des élèves préférés de César Franck, est une œuvre presque inédite et que M. Chevillard eut raison d'inscrire au répertoire de ses concerts: bien instrumentée, solidement construite, avec des idées très personnelles, elle affirme la haute valeur d'H. Duparc, musicien trop peu connu du public. *La Fiancée du Timbalier*, au contraire, est une ballade assez ennuyeuse, qui alourdit inutilement le bagage artistique de Camille Saint-Saëns: la jolie voix de Mlle Gerville-Réache ne put la rendre sympathique (10 Février). — Enfin parut M. Félix Weingartner . . . Dirigeant l'Ouverture de *la Flûte enchantée* et cette belle *Symphonie en ut*, de Schubert, pour laquelle le public ne partage pas encore l'enthousiasme de Schumann, il démontra une fois de plus qu'il était un capellmeister de premier ordre. Mais il se produisit aussi comme compositeur et ne fut plus applaudi que par politesse, sa 2e *symphonie*, aux idées banales, aux harmonies insignifiantes, à l'instrumentation froidement correcte, confirmant l'opinion que nous avaient laissée ses autres œuvres. On comprend quel intérêt peut avoir M. Weingartner à faire abstraction de l'école musicale française: par rapport à la moyenne de celle-ci il n'est qu'un médiocre et il eut mieux fait de s'épargner cette constatation. D'ailleurs, et nous ne nous lasserons pas de le déclarer, si sa musique ne nous enchante guère, son art de chef d'orchestre nous paraît au-dessus de tout éloge: entre ses mains le bâton de commandement devient un sceptre! (17—24 Février). — Sous la direction de son chef habituel, l'orchestre redonna une audition lumineuse du *Faust* de Liszt (3 Mars) et, excellemment, le 3e acte de *Siegfried*. M. Chevillard fit entendre, également, une ouverture nouvelle pour le *Roi Lear*, de M. A. Savard: de violentes oppositions, des effets descriptifs bien connus, des brutalités rappelant l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, puis un motif calme présenté de façon charmante, sans mièvrerie; enfin comme impression générale, un bon travail musical, tel est le bilan de cette ouverture, qui fut accueillie avec beaucoup de bienveillance. Et un brillant succès fut remporté par le maître pianiste Arthur de Greef dans le 2e *Concerto* de Saint-Saëns, si bien écrit pour

le piano, avec un premier mouvement d'un beau style classique, un divertissement très spirituel et un presto peut-être banal, mais qui fut relevé par la verve étourdissante du virtuose belge (17 Mars). — Puis ce fut la *Symphonie en ré mineur* de César Franck, si noble de sentiment, si pure de lignes (24 Mars), et enfin d'impeccables exécutions de la IX[e] *Symphonie*, dans un style merveilleux, attestant une fois de plus que M. Chevillard est le roi des chefs d'orchestre français et l'égal des plus illustres parmi ses confrères étrangers.

Si les Concerts Colonne n'ont offert que peu de saillantes nouveautés, on y a, du moins, entendu quelques solistes excellents: les pianistes Pugno (dans un *Concertstück* de sa composition et dans les *Djinns* de César Franck), Diémer, Cortot, César Geloso, etc., les violonistes Willy Burmeister (dans un *Concerto en mi* de Bach), Enesco (*Symphonie espagnole* de Lalo), J. Thibaud (parfait de sonorité et de mécanisme dans un *Concerto* de Mendelssohn), et le maître Ysaye; enfin des chanteurs étrangers, le ténor Kalisch et l'excellent baryton Van Rooy. Comme œuvre nouvelle citons seulement le *Nocturne* pour flûte et orchestre, de Georges Hüe, poème absolument délicieux, d'un charme et d'une distinction mélodique tout à fait rares, et que mit bien en valeur le soliste Ph. Gaubert. Parmi les œuvres connues mentionnons une bonne exécution du *Quintette* de Schumann, la gracieuse et subtile *Pavane* de Gabriel Fauré (dont on n'apprécie pas assez le 2[e] *Quatuor* piano et cordes), et de splendides fragments du *Fervaal* de Vincent d'Indy, bien chantés par le ténor Vaguet. Et nous devons signaler à la réprobation universelle l'exécution des *Scènes d'enfants* de Schumann orchestrées par Benjamin Godard (!) et de morceaux de piano de Chopin instrumentés également par quelque autre malfaiteur!

A la Société des Concerts, succès d'estime pour l'intéressant poème symphonique *L'An Mil* de G. Pierné (13 Janvier). — Très fêtée, la première audition d'un *Concerto de violon* de Th. Dubois: l'œuvre est d'une belle écriture, bien appropriée à l'instrument, et M. Henri Marteau en fut le parfait interprête (10 Février). — A côté d'un *Double chœur* de Bach, un *Motet* de P. Vidal parut assez pâle, en un concert comprenant aussi la *Symphonie* de César Franck, puis le *Concertstück* de Weber où un jeune pianiste fut applaudi surtout pour ses attitudes inspirées et pour la coupe impeccable de son habit (5 Mars). — Et le concert spirituel du Vendredi-Saint nous rappela les Concerts Officiels de l'Exposition défunte, où nous avions déjà admiré le *Requiem* de Gabriel Fauré, un pur chef d'œuvre, et où le jeu étourdissant et grêle du virtuose Sarasate portait bien moins que dans la bonbonnière du Conservatoire.

Nous avons eu en outre une série de Concerts étrangers: d'abord avec l'orchestre Colonne une audition bien dirigée par M. Oskar Nedbal (24 Mars), où fut particulièrement apprécié *Vltawa* (la «Moldau»), un beau poème descriptif assez Mendelssohnien et vraiment très charmeur, du compositeur Smetana; on y entendit une chanteuse, M[lle] Emmy Destinn, dont la voix est belle, mais dont l'art ne peut s'affirmer en des airs français que nous avons coutume d'entendre interprêter dans un style plus correct et avec une prononciation moins singulière.

La Société des Concerts Symphoniques nous fit, d'autre part, connaître quelques chefs d'orchestre estimables, MM. Fritz Steinbach, Karl Muck, etc: mais comment ces artistes pourraient-ils nous donner toute leur

personnalité en dirigeant un orchestre recruté à Paris et fort hétéroclite de composition? Pas assez de nouveauté, d'ailleurs, dans les programmes.

Au contraire une magnifique impression d'art put être produite par l'Orchestre Philharmonique de Berlin, venu tout entier avec son éminent chef, M. Arthur Nikisch: unité parfaite, réalisation impeccable des nuances les plus subtiles, malgré les instruments à vent inférieurs à ce que nous avons en France, mais avec un quatuor excellent et sûr comme la phalange d'élite de notre Société des Concerts, ces musiciens, conduits par un chef d'une autorité et d'une précision remarquables, nous donnèrent quelques auditions excellentes, et nous ne saurions mieux leur exprimer notre admiration qu'en faisant des vœux pour qu'ils reviennent l'an prochain.

Paris. **Maurice Chassang.**

XXXVII. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

1.—4. Juni 1901.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein, der alljährlich in den Tagen des Frühsommers seine Mitglieder zusammenberuft, hatte für dieses Jahr Heidelberg als Festort ausersehen und damit gewiß eine in jeder Beziehung glückliche Wahl getroffen. Schon der romantische Zauber des sagenumwobenen Neckarthales im Verein mit der Fülle landschaftlicher Schönheit, die gerade jetzt in reichstem Maße über unserer Stadt ausgebreitet liegt, ist in einzigartiger Weise geeignet, Feststimmung zu erwecken und zumal Künstlerherzen höher schlagen zu lassen. Aber auch an den Voraussetzungen zu einem Musikfest fehlt es hier in keiner Weise, ja für eine Tonkünstlerversammlung, die dem musikalischen Fortschritt dient oder wenigstens dienen sollte, konnten die Verhältnisse kaum günstiger liegen. Vielleicht nirgends hat die musikalische »Moderne« eine solch liebevolle Heimstätte gefunden, wie gerade hier in Heidelberg, wo ganz in der Stille, fern vom großstädtischen Musikbetrieb Prof. Dr. Wolfrum seit dem Jahre 1884 eine Thätigkeit entfaltete, wie sie für die musikalische Erziehung nicht segensreicher gedacht werden kann. Aus den bescheidensten Anfängen heraus hat Wolfrum als Leiter des von ihm gegründeten Bach- und Akademischen Gesangvereins und des städtischen, durch Mitglieder der Karlsruher Hofkapelle verstärkten Orchesters mit eiserner Energie das hiesige Musikleben auf eine nie geahnte Höhe gebracht, indem er neben eifrigster Pflege der alten Großmeister — in erster Linie Bach's — mit Feuereifer für die neue Richtung eintrat und insbesondere ihrem Hauptvertreter Liszt durch die mannigfachsten Hindernisse hindurch die Bahn brach. Trotz heftigster Opposition gelang es Prof. Wolfrum, durch zielbewußtes Vorgehen diesen herrlichen Meister hier in den weitesten Kreisen zur verdienten Anerkennung zu bringen, wenn auch hier die Leute immer noch nicht ganz ausgestorben sind, denen die »Jahreszeiten« ihres »guten alten Haydn« als die höchste Offenbarung des musikalischen Genius erscheinen.

In den letzten 12 Jahren hat der Bachverein sämtliche größeren Orchester- und Chorwerke Fr. Liszt's zur Aufführung gebracht und dürfte mit dieser Leistung wohl beispiellos dastehen. Daß unter diesen, dem musikalischen Fortschritt so günstigen Verhältnissen auch die auf Liszt fußenden Allermodernsten hier zu Worte kamen, versteht sich von selbst. Aus der großen Reihe der jüngsten Komponisten, die ihre Werke hier erstmalig zu Gehör brachten, seien nur Humperdinck, Schillings und vor allem Richard Strauß erwähnt, welch letzteren wir seit einer Reihe von Jahren als regelmäßigen Stammgast bei uns begrüßen dürfen.

So war für uns Heidelberger die Mehrzahl der bei der Tonkünstlerversammlung zur Aufführung gelangten Werke ebensowenig fremd wie etwa dem Berliner Publikum. Das im wesentlichen — ausgenommen das Kammermusik-Konzert — vom Festdirigenten Prof. Wolfrum aufgestellte Programm, in dem besonders auf eine einheitliche, stilgemäße Zusammensetzung Bedacht genommen war, verteilte sich auf 5 Konzerte, deren erstes und letztes in der Peterskirche, die übrigen im »Städtischen Saalbau« stattfanden.

Eine Ehrenpflicht seinem einstigen Lehrer gegenüber erfüllte Prof. Wolfrum, indem er J. Rheinberger's Orgelkonzert mit Begleitung des Orchesters (No. 2, G-moll) an die Spitze des Programms stellte. Das meisterhaft gearbeitete, in der Ausdrucksweise aber etwas vormärzlich anmutende Werk bildete indes trotz vortrefflichster Ausführung durch Prof. Wolfrum (Orchesterleitung: städt. Musikdirektor Radig) eine nicht gerade stimmungsvolle Einleitung zum nachfolgenden Wolfrum'schen »Weihnachtsmysterium«. Das »Mysterium« bedarf keiner Empfehlung mehr, es hat ihrer nie bedurft. Gelegentlich seiner zahlreichen Aufführungen wurde von berufener Seite schon so Vieles und Gutes über seinen hohen künstlerischen Wert geschrieben, daß ich mir ein Eingehen auf Einzelheiten ersparen kann. (Vgl. u. a. Edgar Istel: »Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik«. Langensalza 1901 und den Aufsatz von Bertholet in der Allg. Mus.-Ztg. XXVII—XXVIII No. 22/23.) »Bach'sches Können mit Liszt'scher Ekstase!« rief R. Strauß begeistert nach der Hauptprobe aus, und in der That, — es ist schwer zu entscheiden, was größere Bewunderung verdient, Wolfrum's unerschöpfliche, dabei aber die modernsten Ausdrucksmittel nicht entbehrende kontrapunktische Meisterschaft, oder die aus liebevollster Versenkung in den erhabenen Stoff herausgeborene tiefe Innerlichkeit seiner Musik. Wir bewundern den Kontrapunktiker, aber lieben können wir Deutsche nur die echte innige Gemütstiefe und so müssen wir von dem feierlich aus geheimnisvollem Dunkel aufsteigenden Anfangsmotiv an bis zu dem in himmlischen Fernen verhallenden letzten Jubelruf jede Note des Weihnachtsmysteriums lieben wie die alten trauten Weihnachtslieder, auf deren Klängen wir uns »leicht und lind« zurückträumen ins Kinderland mit all seiner beseligenden Weihnachtspoesie und Christbaumfreude. — In Heidelberg hörten wir nun das Mysterium zum dritten Mal, und immer mehr gewinnt es neue begeisterte Freunde, ja in weitesten Kreisen wird der Wunsch nach alljährlicher Wiederholung laut. Die jüngste, vom Komponisten mit außerordentlicher Sorgfalt vorbereitete Aufführung muß in jeder Beziehung als vollendet bezeichnet werden, und zu bedauern bleibt nur, daß auch diesmal wieder nicht die vom Tondichter geplante szenische Darstellung ermöglicht und so die beabsichtigte volle Wirkung des Kunstwerks erzielt werden konnte. Unter den Solisten ragte neben Frau Walther-Choinanus, Frl. Marie Berg und den

Herren Doerter, Keller und Weidt, die alle nur Gutes boten, in erster Linie Frau Noordewier-Reddingius hervor, die als Maria mit ihrer glockenreinen, von innerstem Mitempfinden durchglühten Stimme das Bild der keuschen Gottesmutter in geradezu idealer Weise verkörperte. Herr Forchhammer (Evangelist) hatte leider stark mit einer beginnenden Indisposition zu kämpfen, was sich u. a. in einiger Unsicherheit bezüglich der Einsätze äußerte. Doch konnte dies in keiner Weise die große Gesamtwirkung beeinträchtigen, zumal da sich der Chor seiner schwierigen Aufgabe in der vortrefflichsten Weise entledigte.

Das für die Aufnahmefähigkeit der Zuhörer etwas sehr umfangreiche Programm des 2. Konzertes (Sonntag Morgen) eröffnete Liszt's selten gehörte »Bergsymphonie«. Die herrliche Tonschöpfung mit ihrer grandiosen Stimmungsmalerei und packenden Charakteristik wurde von Prof. Wolfrum mit vollster Hingebung dirigiert, und von dem durch Zuzug aus Meiningen, Dresden und Karlsruhe verstärkten Orchester zu machtvoller Wirkung gebracht, wenngleich mir die Wiedergabe in der Hauptprobe bei weitem schwungvoller und einheitlicher erschien. — Das große Vorbild war Liszt offenbar für Siegmund von Hausegger in seiner »Dionysischen Phantasie«, in der man allerdings die bei jenem gewohnte Klarheit im Aufbau stark vermißt. Wenn jedoch Hausegger in jugendlichem Kraftgefühl seinem bacchantischen Taumel gelegentlich allzusehr die Zügel schießen läßt, so scheint er mir deswegen nicht so sehr den Vorwurf der Maßlosigkeit zu verdienen, der ihm fast allgemein darob gemacht wurde. Eine dionysische Phantasie ist doch schließlich etwas anderes als ein Wiegenlied, und ein Allzuviel muß man dem jugendlichen Überschwang zu gute halten. Eine glühende Phantasie, reiche Erfindungsgabe und vor allem eine höchst virtuose Behandlung des Orchesters wiegen bei Hausegger die erwähnten Bedenken vollständig auf und lassen für die Zukunft das Beste von dem jungen Künstler erwarten. Ganz besonders sei noch erwähnt die ganz ausgezeichnete Leitung durch den Komponisten, der sich eines aufrichtigen Beifalls erfreuen durfte. — Neben Hausegger's urwüchsiger Titanennatur nahm sich Lalo's leichtgefälliges Violinkonzert in F-dur etwas zu salonmäßig aus. Herr Jacques Thibaud aus Paris, der über einen zauberhaft süßen Ton verfügt, spielte das für den Augenblick fesselnde und dankbare Stück mit staunenswerter Meisterschaft. — Da infolge einer Absage der Frau Mottl die angekündigte »Gunlöd«-Szene von Cornelius und wegen Heiserkeit Herrn Forchhammer's die Guntramszene ausfallen mußte, trat Frau Noordewier-Reddingius mit einigen für das 4. Konzert bestimmten Liedern dafür ein. Neben Hugo Wolf's »Er ist's« erzielte die Künstlerin besonders mit Liszt's »Über allen Gipfeln« eine tief ergreifende Wirkung, die ihr leider bei dem zarten »Neujahrslied« von Wolf versagt blieb. — Nach dem prächtigen, in breit melodischem Strome majestätisch dahinfließenden Guntram-Vorspiel beschloß Humperdinck das Konzert mit seiner mit freudigstem Beifall aufgenommenen, farbenreichen »Maurischen Rhapsodie«, die wir mit Ausnahme des letzten Satzes bereits im Winter 1898 hier hörten und liebgewannen.

Die Haupt-Anziehungskraft übte in dem am Sonntag Abend stattfindenden Kammermusik-Konzert das »Böhmische Streichquartett« aus, dessen Meisterschaft ja längst über alles Lob erhaben ist. Als Novität brachten die Künstler ein Quartett A-moll von Tanejeff mit, ein vortrefflich gearbeitetes dankbares Werk, dessen erster Satz am wenigsten zu fesseln vermag, wofür

jedoch das reizvolle Divertimento reichlich entschädigt. Die Solisten des Abends hatten große Mühe, sich neben den Böhmen zu behaupten, zumal da ihre Leistungen durchaus nicht auf der einem Musikfest entsprechenden Höhe standen. Frl. Beines sang mit kleiner, sympathischer, aber noch etwas befangener Stimme zwei ansprechende Lieder von Thuille, dazu noch zwei zartpoetische von R. Strauß, dessen »Freundliche Vision« ihr am besten gelang. Unbefriedigt ließen die Leistungen der Altistin, die Robert Kahn's feinsinnigem »Grillenlied« und »Gärtner« nur in mangelhafter Weise gewachsen war. Unbegreiflich bleibt es, wie aus dem reichen Schatze Sommer'scher Lieder gerade die beiden unbedeutenden Mädchenlieder (Jul. Wolff) gewählt werden konnten. Ebenso rätselhaft erscheint es, auf welche Weise sich die in quälender Länge dahinschleppende, erfindungsarme Violinsonate von O. Posa in das Programm der Tonkünstlerversammlung verirrte. Für die mannigfachen Enttäuschungen des Abends entschädigte überreichlich Beethoven's Es-dur-Quartett op. 127 in der vollendeten Wiedergabe der Böhmen.

Das vierte Konzert bildete so recht eigentlich das Kampfkonzert des musikalischen Jungdeutschlands. Die Schlacht eröffnete Schillings mit seinem symphonischen Prolog zu »König Ödipus«, — ein machtvoll erschütterndes, grausig-schönes Schicksalslied, zu dem Otto Naumann's »Junker Übermut« in grellstem Gegensatz stand. Dies tolle Orchester-Scherzo hat jemand treffend ein »freches Meisterstück« genannt, und in der That, was hier an Kühnheiten geleistet wird, ist höchstens noch von R. Strauß, Naumann's offenbarem Vorbild, zu überbieten. Das ist schon nicht mehr Übermut zu nennen; dieser tolle Junker schlägt in fröhlichem Kampf gegen die Philisterei alles kurz und klein, aber da es offenbar auf die musikalischen Perrücken abgesehen ist, lassen wir ihn in Anbetracht der Nützlichkeit und Notwendigkeit seines Thuns lachend gewähren. — Der endgültige Sieg im Ringen der Modernen blieb Strauß vorbehalten. Schon nach der grandiosen, riesig sich auftürmenden Schlußszene des »Guntram«, deren ungeheuere Schwierigkeiten zu überwinden außer Herrn Forchhammer nur wenigen Sängern gelingen dürfte, wollte der Beifallssturm kein Ende nehmen, steigerte sich jedoch nach dem »Notturno« (R. Dehmel) und dem »Nächtlichen Gang« (Rückert), zwei größeren Bariton-Gesängen mit Orchester-Begleitung, zu brausendem Jubel, eine freudige Genugthuung für den, der es miterleben mußte, wie die gleichen Gesänge in diesem Winter vom Berliner Publikum größtenteils mit Gelächter aufgenommen wurden. Es ist allerdings richtig, in dem Dehmel'schen Gedicht ist nur schwer ein klarer Sinn zu entdecken, aber sein Stimmungsgehalt ist derart, daß sich kaum jemand seinem Zauber entziehen kann, und — mit Novalis zu reden — sind es eben doch »Stimmungen, unbestimmte Empfindungen, die glücklich machen, nicht bestimmte Gefühle«. Die totenstarre, schmerzdurchwühlte Stimmung des »Notturno« brachte Herr Messchaert zu erschütterndstem Ausdruck. Auch Herr Keller fand sich in dem tollen Hexensabbath, durch den der »Nächtliche Gang« führt, zurecht und suchte durch all den Gespensterspuk, den das Orchester der Phantasie des wahnsinnigen Verliebten vorspiegelt, siegreich »zur Liebsten« durchzudringen. Strauß geht hier an die äußersten Grenzen musikalischer Ausdrucksweise und es will fast scheinen, als ob es ein Darüberhinaus nicht mehr geben könne. Musik ist es ja eigentlich nicht mehr zu nennen, wenn einer mit einem Reisigbesen auf einen Holzstuhl losschlägt, aber Strauß versteht es,

auch dieses Geräusch in genialer Weise für seine Zwecke zu verwerten. — Wenn neben dem Gewaltigen der Finnländer Jean Sibelius mit seinen beiden Orchester-Legenden »Der Schwan von Tuonela« und »Lemminkäinen zieht heimwärts« die Aufmerksamkeit des angestrengten Publikums noch wachzuhalten vermochte, so ist das sicher ein gutes Zeugnis für seine Musik. Besonders mit erster Legende hat Sibelius, der bedeutendste unter den lebenden finnischen Musikern, ein wunderbar poetisches Stimmungsbild geschaffen. Eines Achtungserfolgs erfreute sich Xaver Scharwenka mit seinem mehr formellschönen, alte Bahnen einschlagenden Cis-moll-Klavierkonzert, das er selbst mit ausgeglichener Ruhe vortrug. Josef Suk's »Märchen« op. 16 zeigte sich mit seinem herzerfrischenden ungezwungenen Melodienfluß als stimmungsvolle, feinsinnig instrumentierte Musik im Geiste Smetana's, bot aber nach der Seite des Fortschritts hin nichts Neues. — Zum Schluß des herrlichen Konzertes dirigierte Wolfrum Wagner's schwungvollen Kaisermarsch, in dessen Schlußgesang die Zuhörerschaft mit voller Begeisterung einstimmte. Indem hierauf das Publikum Prof. Wolfrum immer und immer wieder mit jubelndem Beifall rief, erfüllte es eine Pflicht der Dankbarkeit gegenüber dem unermüdlichen Festdirigenten, der in wochenlanger, angestrengtester Arbeit das Riesenprogramm des Festes mit eiserner Energie vorbereitet hatte.

Im 5. und letzten Konzert kam noch einmal Liszt, der Vater der Modernen und der langjährige Ehrenpräsident des Musikvereins, ausgiebig zu Wort mit seiner »Ungarischen Krönungsmesse« und dem »Sonnenhymnus des hl. Franciscus von Assisi« für Bariton, Männerchor, Orgel und Orchester. Ein besserer Franciscus als Herr Messchaert konnte nicht gefunden werden. Mit seiner prachtvollen Stimme brachte er die schwärmerische Inbrunst des in seiner Einfachheit so ergreifenden Hymnus zu erhabenster Wirkung, vom Männer-Chor in trefflichster Weise unterstützt. Ebenso herrlich gelang ihm Bach's bekannte Solokantate: »Ich will den Kreuzstab gerne tragen«, deren Bearbeitung, wie hier ausdrücklich bemerkt sei, von Prof. Wolfrum herrührt. Die hochbedeutende, aber kaum spielbare Phantasie und Fuge über B-A-C-H von Max Reger wurde von Herrn Karl Straube aus Wesel mit vollendeter Meisterschaft vorgetragen, doch ließ die etwas zu rasche Temponahme eine einheitliche, große Wirkung leider nicht aufkommen.

Weihevoll klang das Fest mit der Liszt'schen Krönungsmesse aus, in die der Meister all seine lebendige, unmittelbare Frömmigkeit hineingelegt hat. Unter Mottl's Leitung leisteten Solisten, Chor und Orchester gleich Gutes, und erwähnt aus der Fülle des Schönen sei nur das Violin-Solo des Herrn Wendling aus Meiningen, der im Offertorium seiner Geige Töne entlockte, die nicht von dieser Welt waren.

Nach Schluß des Konzertes veranstaltete die Stadt ihren Gästen, für die in jeder Beziehung aufs beste gesorgt war, das schöne Schauspiel einer Schloßbeleuchtung. Tags darauf begaben sich die Festteilnehmer, einer Einladung der Hoftheater-Intendanz folgend, nach Karlsruhe zu einer Festvorstellung von Berlioz' »Beatrice und Benedikt« und Mottl-Bierbaum's (nicht »Bierbauer« und nicht »Birnbaum«!) Tanzpoëm »Pan im Busch«. Von ersterem Werk bekam man nur Gutes zu hören, »Pan im Busch« jedoch scheint nur teilweise gefallen zu haben.

So nahm die 37. Tonkünstlerversammlung einen in jeder Hinsicht glücklichen Verlauf und es steht zu hoffen, daß sie ihren Zweck, auf die

tonkünstlerische Kultur einen förderlichen Einfluß zu gewinnen, erfüllt hat. Wenigstens ist es hier — dank der über allem Parteihader stehenden einzigartigen Persönlichkeit Prof. Wolfrum's — gelungen, die wahren Fortschrittler aller Schattierungen von Humperdinck bis Richard Strauß zu vereinigen. Dadurch, daß der Vorstand sich durch Rösch und Schilling ergänzte und Strauß den Vorsitz übernahm, vollzog sich im Allgemeinen deutschen Musikverein eine energische Schwenkung nach der Seite des Fortschritts hin, und mit Recht wird man in Zukunft in der Geschichte des Vereins von einem »Heidelberger Programm« reden können.

Heidelberg. **Fritz Stein.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Berlin. 23. Mai. 200. Orgelvortrag von Prof. H. Reimann: Bach, Chor- und Orgelwerke; Beethoven, Kyrie und Benedictus aus der C-dur-Messe.

Breslau. 23. Juni. Der alljährlich wiederkehrende Fest-Aktus des Schlesischen Konservatoriums zum Andenken seines Gründers Adolf Fischer hat es sich seit Jahren zur Aufgabe gemacht, Werke ehemaliger Breslauer Komponisten zur Aufführung zu bringen, so in den Vorjahren von Gregor Lange aus der 2. Hälfte des 16. und von Tobias Zeutschner aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Diesmal brachte der Direktor Herr R. Starke Kompositionen von Samuel Besler (1574—1625), dem früheren Kantor und Schulmeister, von welchem in der Breslauer und Liegnitzer Bibliothek viele Werke erhalten sind. Aufgeführt wurden nach einem orientierenden Vortrage des Herrn Starke u. a. ein Lied »Nun bitten wir den heiligen Geist« und das Kyrie aus einer 6stimm. Messe. Am 31. März 1901 ward in der Elisabethkirche bereits eine Motette *Jehova Deus turris fortissima* (1624) gesungen, deren Handschrift im Thurmknopfe des »guten Graupenthurms« aufgefunden wurde.

Emmerich. 12. Mai. Aufführung des städtischen Gesang-Vereins: Händel, Messias.

Leipzig. 4. Konzert des Riedel-Vereins: Palestrina, 3 Sätze aus der Messe »Assumpta est Maria«; David Köler, 2. und 3. Psalm.

London. — At Gresham Lecture on 13th May, 1901 (Sir F. Bridge), Mrs. J. E. Borland played with deft fingers a whole programme from Fitzwilliam Virginal Book (see Vol. I, 167), including Byrd, Bull, Farnaby, Gibbons, Morley, Munday, Peerson, Sweelinck. At lecture of 14th May was given music by Arne and Lawes. At lecture of 17th May was performed complete Handel's Water Music, regarded as the first specimen of a score for full orchestra and as having modern horn-effects. The autograph score of this has disappeared; the only authentic Mss. is by Smith. The successive printed editions have been Walsh, Arnold, and German Handel Society. The audiences at these lectures often exceed 1,000. — On 1st June, 1901, at a concert for Barnet Hospital, was given a programme by Aubert, Bach, Fesch, Mozart, Purcell, Scarlatti, Tartini. This included: — Purcell sonata, violin and harpsichord, in G minor; Bach, Italian Concerto, for harpsichord; Pergolesi sonata for harpsichord in D; Bach sonata, violin and harpsichord, in E. Singer, Evangeline Florence; violin, Sigmund Beel; harpsichord, J. A. Fuller-Maitland. — On 15th June, 1901, Purcell's "Fairy Queen"

was performed as concert-work at St. George's Hall; conductor J. S. Shedlock. It is really incidental music to a version of "Midsummer Night's Dream", brought out 1692 at Dorset Gardens Theatre, near Fleet Street. Performance repeated 1693, when Mss. score disappeared and was advertised for in 1701. This score discovered 2 months back by J. S. Shedlock in library of Roy. Acad. of Music; see under "Notizen".

E. G. R.

Louvain. 28. Mai. Concert de l'École de musique: Chansons flamandes anciennes: »Wilhelmus van Nassouwe«, »O Kerstnacht«, »Kwam laestmat«, »Bellotje« (harmonisées à quatre voix par Van Duyse); Sérénade de Haydn; Andante de Mendelssohn; »Zigeunerlieder« de Brahms.

Offenburg. 18. Mai. Konzert des Cäcilien-Vereins: Mozart, Requiem.

Paris. 21. Mai. Société des Concerts de chant classique: Händel, Judas Makkabäus. — 27. Mai. Les chanteurs de Saint-Gervais exécutaient la messe «Nos autem gloriari» de Francesco Soriano. — Le jeudi 6 juin fut célébré, dans la salle des fêtes du Trocadéro un festival civil et militaire à la gloire du général L. Hoche. La musique de la garde républicaine y exécuta l'*Hymne funèbre sur la mort du général Hoche* par Cherubini. Au *Chant du départ* fut ajouté le *Chant de retour*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul.

Prag. Am 4. Mai veranstaltete die Musik-Abteilung der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten einen Bach-Abend, an dem Gesangs-, Klavier- und Orgelwerke J. S. Bach's zur Aufführung gelangten. Herr Dr. R. Batka hatte die einleitenden und verbindenden Worte übernommen.

Regensburg. 23. Mai. Aufführung des Protestantischen Kirchenchors: Händel, Judas Makkabäus.

Rotterdam. 23. Mai. Konzert des Palestrina-Koor aus Utrecht (Dir. P. J. Jos. Vranken): 1. Madrigali spirituali »O cibo di dolcezza«, »Soave fia il morir«, »I vaghi fiori«, »Placida l'acqua«. 2. Missa brevis, sämtlich von Palestrina.

Stettin. Bach, H-moll-Messe.

Tufts College (Massachusetts, N.-A.). Am 4. und 5. Juni veranstalteten die Schüler des Goddard-Gymnasiums zwei interessante Aufführungen von John Milton's *Maske of Comus*, die mit der Musik von Henry Lawes vor dem Earl of Bridgewater auf Ludlow Castle bei Michaelmas in England 1634 ihre erste Aufführung erlebte. Der Handlung liegt das überall bekannte Märchenmotiv von der im Wald verirrten Jungfrau zu Grunde, die einem bösen Zauberer (Comus) in die Hände fällt und endlich von ihren Brüdern mit Hilfe eines guten Geistes errettet wird. Der Dichter knüpfte an ein persönliches Erlebnis der Gemahlin des Earls und ihrer Brüder an, welche zugleich mit dem Komponisten Lawes bei der Erstaufführung die Hauptrollen spielten. Der musikalische Bearbeiter und Leiter der diesjährigen Aufführung war unser Mitglied, Herr Prof. L. R. Lewis. Er hat die Musik von Lawes in ihrer ursprünglichen Gestalt, soweit sie überhaupt erreichbar war, nach der ältesten, im Britischen Museum aufbewahrten Kopie des Originals neu zu beleben versucht. In den Singstimmen und dem Baß (Violoncello) hielt er sich genau an die Vorlage; für den instrumentalen Teil beschränkte er sich auf Spinett (Virginal), 3 Violen und 3 Flöten. Für die Präludien und Tänze, die in jener Vorlage fehlen, setzte er Stücke aus Lawes' Zeit ein, so zum Beginn eine Fantasia von Orl. Gibbons (1583—1625), ferner Stücke aus den Sammelwerken von Fr. Kidson (Old English Country Dances, gedruckt 1549 und 1651), R. Jones (First book of Songs, 1601), P. H. Dichfield (Old English Customs, aus Karl's II. Zeit) und anderen. Sowohl die Gesangsstücke mit ihrer reizvollen Melodik, als auch die graziösen Tänze erzielten beim Publikum großen Beifall. Die Szene war genau nach der Halle des Schlosses Ludlow (seither Comus Hall genannt) rekonstruiert, ebenso die Kostüme getreu dem Stile der damaligen Zeit angepaßt. Der Textbearbeitung lag das Bridgewater-Manuskript, eine Kopie aus Lawes' Zeit, zu Grunde. Die Hauptrollen lagen in den Händen der Damen E. B. Kinne,

B. L. Wright und der Herren W. A. Moore, E. G. Happgood, F. L. Hayford und A. W. Burton.

Verden. 28. April. Konzert des Bremer Lehrer-Gesangvereins: u. A. Chor- und Orgelwerke von Palestrina, Lassus, Vittoria, Bach, Beethoven, Mendelssohn und Hauptmann.

Verdun. Société philharmonique: Schütz, »Alleluia«; Carissimi, »O vulnera doloris«.

Zwickau. 19. Mai. Geistliches Konzert des Leipziger Riedel-Vereins: David Köler, Psalm 2 und 3; Cornelius Freund, 4 Lieder aus dem Weihnachts-Liederbuch; J. L. Krebs, Fantasie und Fuge für Orgel (G-dur); R. Schumann, Doppelchor »Talisman« und Orgelfuge B-A-C-H; E. Kronach, Cavatine »Sei getreu bis in den Tod.«

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Über das »Verständnis für das Volkslied in Arbeiterkreisen« gab Herr Dr. M. Friedländer in der »Gesellschaft für deutsche Litteratur« Aufschlüsse auf Grund der bei seinen Vorträgen gemachten Erfahrungen.

Bruxelles. Jeudi 13 juin M. Charles Sobry donna une conférence flamande sur «Peter Benoit».

Cleveland, Ohio. May 2. Mrs. J. W. Thomas read a paper on "Suggestions for the upbuilding of Musical Clubs" at the Biennial Festival of the National Federation of Musical Clubs. — Mrs. John E. Curran read a paper on "The altruistic side of Musical Clubs" at the same Convention of Musical Clubs.

Firenze. Sala Pennetti e Fattori. Il prof. G. Gasperini trattò dei »Virtuosi di canto nel 1500«; del »Violino e dei violinisti« parlò il prof. A. Bonaventura.

Helsingfors. 9. Mai. Dr. I. Krohn über den »Ursprung des Volksliedes«.

Kangasala (Finnland). 27. Mai. Dr. I. Krohn über »Die Grundzüge der Entwickelung des Kirchengesanges«.

Monte Carlo. Au Palais des Beaux-Arts M. Camille Mauclair a fait une conférence sur «La religion de la musique».

München-Gladbach. In der litterarischen Gesellschaft sprach Dr. Max Burkhardt über »Geschichte des Kunstliedes«.

Paris. Institut Rudy. Le samedi 18 mai M. Lenormand fils faisait une conférence sur les «Musiques tristes».

Stuttgart. Prof. Max Pauer hält im Sommersemester am Konservatorium Vorträge über »Musikpädagogik«. Dr. Grunsky behandelt in 8 Vorträgen »Die Musik des 19. Jahrhunderts«.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Berlin. Die Königliche Akademie der Künste hat soeben ihre Jahres-Chronik vom 1. Oktober 1899—1900 herausgegeben. Sie umfaßt, wie die früheren Jahrgänge, den Personalstand, die wesentlichsten sachlichen und persönlichen Geschehnisse und Verwaltungsberichte der Akademie der Künste und der ihr zugehörigen Unterrichts-Anstalten, wie namentlich der Hochschule für Musik und der Königlichen Sammlung alter Musikinstrumente, der Meisterschulen für musikalische Komposition und des Institutes für Kirchenmusik. Die Hochschule für Musik unter Leitung von Prof. Dr. *Joseph Joachim* hatte im Wintersemester 135 Schüler und 145 Schülerinnen, im Sommer aber 133 Schüler und 122 Schülerinnen, darunter 72 Nicht-Deutsche. Lehrer zählt das Institut 45, und zwar 38 Herren und 7 Damen. Die Hochschule veranstaltete fast allmonatlich ein Konzert. Die Königliche Sammlung alter Musikinstrumente unter Verwaltung von Prof. Dr. *Oskar Fleischer* meldet verschiedene Ankäufe und Geschenke. Angekauft wurde eine Positivorgel des 17. Jahrhunderts mit 6 Registern, eine sogenannte Dittanaklasis, d. h. ein aufrechtstehendes niederes Klavier von großer Seltenheit und vielleicht Unikum, eine wendische Gusla (dreisaitige Geige) und einige ältere Blasinstrumente, ein afrikanisches Signalhorn von Elfenbein mit seitlichem Blasloch, eine Viola des 18. Jahrhunderts, eine einfache und eine Doppelflöte aus der musikalisch so interessanten *Bocca di Cattaro*, und schließlich als besonders bemerkenswerte Stücke ein paar altgriechische kleine Bronzebecken und eine altgriechische kleine Trompete. An Geschenken wurden der Sammlung übergeben: eine Repetitionsmechanik für Flügel von Ed. Westermayer in Berlin und eine Pianomechanik von Franz Lindner in Dresden; eine alte Silhouette (ein Knabe am Klavier, eine kleine Sängerin und dahinter eine kinderreiche Familie) und das Porträt des berühmten Klavierbauers J. Andreas Silbermann (1712—1783) von P. de Wit; zwei Gipsabgüsse einer Medaille des abbasidischen Khalifen el Muktadir billah (908—932 n. Chr.) mit der Darstellung eines Lautenspielers seiner Zeit; schließlich die Porträt-Sammlung mit mehr als 400 Bildern von Musikern und Schauspielern, über die wir bereits berichtet haben (I, 309). Der Vorsteher zieht die Sammlung auch bei seinen Vorlesungen über Instrumentenkunde an der Universität mit heran. Die Akademischen Meisterschulen für musikalische Komposition, welche den Zweck haben, ihren Schülern Gelegenheit zu weiterer Ausbildung in der Komposition unter unmittelbarer Leitung eines Meisters zu geben, wurden von Prof. Dr. *Blumner*, Prof. *von Herzogenberg* und von Prof. Dr. *Max Bruch* geleitet und von 7 resp. 10 Schülern besucht. An Stelle des inzwischen verstorbenen H. von Herzogenberg wurde *Engelbert Humperdinck* berufen. Das Institut für Kirchenmusik unter Leitung von Prof. *Robert Radecke*, das vorzugsweise der Ausbildung von Organisten, Kantoren, Chordirigenten, Musiklehrern für höhere Lehranstalten (insbesondere für Schullehrer-Seminare) dient, wurde von 20 Schülern als der zulässigen Höchstzahl und 3 resp. 5 Hospitanten besucht. Das Lehrerkollegium besteht aus 6 Herren. Neben diesen Anstalten fallen in das Ressort der Akademie einige Stiftungen für angehende Musiker, nämlich außer einigen kleineren Legaten die Michael Beer'sche Stiftung, die diesmal aber nur bildenden Künstlern zu Gute kam; und die Meyerbeer'sche Stiftung für Tonkünstler, deren Preis von 4500 ℳ indessen wegen Unzulänglichkeit der eingereichten Arbeiten nicht verteilt wurde. Für die erstere wurde als Preisarbeit eine viersätzige Symphonie in klassischer Form ausgeschrieben.

Budapest. Am 2. und 3. Juli findet im Saal des National-Konservatoriums ein Landes-Kongreß der Musiker, Musiklehrer und Komponisten statt; die Anregung dazu gab der Redakteur der Musikzeitung »Zenelap«, Herr Jos. Ságh.

Edinburgh. — In continuation of the note on p. 319, the following is an abstract of Prof. Niecks's remarks on (a) Melodrama, (b) Pre-Haydn Symphonies.

(a) Melodrama meant originally Musical Drama, either in the sense of Opera or of

Spoken Drama interspersed with Music. In the last quarter of the eighteenth century the word began to be used in the specialised sense of Spoken Drama accompanied by Instrumental Music, and has since been applied to recitation of any kind accompanied by instrumental music — to long and short passages in operas and cantatas, to epic and lyrical poems, to prose tales, &c. Although, no doubt, instrumental music was thus employed in the spoken drama in earlier times, even in antiquity, Jean Jacques Rousseau has been credited with the invention of Melodrama, and it must be allowed that he originated a particular kind, the lyrico-dramatic scene, and gave the impulse to the artistic cultivation of an interesting form of mixed art, which, if previously practised, had gone out of fashion, and been forgotten. Rousseau wrote the words of his "Pygmalion" in the sixties. It is a lyric scene in prose, intended to be recited and acted in costume on a properly equipped stage, with instrumental music accompanying, not the words, but the actor's pantomime during the pauses between the words. The first performance of this work took place at Lyons in 1770, the first Paris performance in 1775. The music used on these occasions, with the exception of two pieces by Rousseau, was by Horace Coignet, a Lyons amateur. The new genre became at once very popular, especially in Germany. Several French and German composers followed Coignet in composing music to "Pygmalion", and new libretti were written and set to music. The most prolific and successful of the many melodramatic composers who then arose was George Benda, musical conductor (Kapellmeister) of the Duke of Gotha. The most famous of his melodramas is "Ariadne in Naxos". Mozart was delighted with this and another of Benda's works, "Medea", and in travelling he carried the scores about with him; he conceived so high an idea of the genre that he occupied himself with the composition of a melodrama, "Semiramis". What has become of that is unknown. Except in his serious operetta "Zaide", he does not in any of his operas resort to the melodramatic treatment. The interest taken by the public in the new art form lasted about a quarter of a century. But while the cultivation of the melodrama as an independent form was of short duration, its introduction into operas and plays saved it from oblivion. To give a few instances — Beethoven in "Fidelio", Weber in "Der Freischütz" and "Preciosa", Marschner in "Der Vampyr" and "Hans Heiling", Mendelssohn in "A Midsummer Night's Dream", and Schumann in "Manfred". But about the middle of the nineteenth century composers began again to cultivate the melodramatic form independently. It will suffice to mention here Schumann, Liszt, Grieg, Mackenzie, and Richard Strauss. Mackenzie cannot be named without mentioning his felicitous utilization of melodramatic form in his cantata "The Dream of Jubal".

The aim of the melodramatic treatment is to emphasise what the words express, and to supply what they only imply or hint at; music being superior to speech in emotional expression, and also able to add descriptive touches. As a rule the most important part of melodramatic music is heard in the pauses of the recitation; during the speaking the music is either silent or subordinate, consisting oftenest only of a few sustained harmonies. The procedures of composers differ however in this respect very considerably. To show how much they sometimes differ, Massenet's opera "Manon" may be instanced; where the continuous music accompanying the purely conversational spoken dialogue is neutral with regard to expression, and serves only to bridge over the musical silences that otherwise would arise between the lyrical and dramatic portions of the work. This however is melodramatic treatment only in form, not in spirit.

These remarks would be incomplete without an indication of the principal defects of the genre — namely, that the speaking voice and the music do not blend, and that melodramatic music is a thing of formally undeveloped and unconnected patches and snatches.

In conclusion, it should yet be stated that in connection with the melodrama the terms Monodrama and Duodrama were frequently used in the olden time. In the monodrama there was only one chief actor, in the duodrama there were two. Thus "Pygmalion" was called a monodrama, although there was, besides Pygmalion, Galatea, who however had only a few words to pronounce; and "Ariadne in Naxos" was called a duodrama, although there were, besides Ariadne and Theseus, an Oread, who had little, and some Greeks, who had nothing, to say.

(b) Remarks on Carl Friedrich Abel (1725—1787), Johann Christian Bach (1735—1782). Anton Filtz (about 1733 to 1760), and Frederic Schwindl (about 1740—1786). Abel, one of the last and most famous viola da gamba players, and Johann Christian Bach, the youngest son af Johann Sebastian, have a special interest in this country on account of their long residence and great popularity in London. The former came to England in 1759, and died there in 1787. The latter spent the last twenty years of his life there, from 1762 to 1782. Burney extols Abel's exquisite taste and deep science, but describes his invention as not unbounded. As a creative musician J. C. Bach was no doubt more richly

endowed. Indeed, what the pianoforte sonata and the orchestral symphony owe to him is as yet insufficiently known and acknowledged. The singing of the instruments attributed to Mozart may be found in his works. The influence of the flighty offspring of the solid, steadfast Bach on Mozart seems obvious. Burney thought his symphonies infinitely more original than his songs and sonatas. Of the other two symphonists the world hardly remembers the names. Schwindl, who lived an unsettled life, being now at the Hague, now in Switzerland, now in Alsace, and lastly in Carlsruhe, was a composer of great talent, who took his art lightly, and thus became a favourite especially with amateurs. Filtz, a member of the Mannheim School, was a more interesting personality; more interesting both by reason of nobler striving and strange eccentricity. He is said to have destroyed many of his compositions because he became soon dissatisfied, and to have shortened his life by the habit of eating spiders. C. F. D. Schubart (d. 1791) remarks of him; "I take him to be the best writer of symphonies that ever lived. Splendour, sonorous fulness, a powerful all-stirring, tumultuous, and storming flood of harmony, novelty in the thoughts and turns of thought, his irresistible pomposo, his surprising andantes, his insinuating minuets and trios, and lastly his winged loudly rejoicing prestos, have assured him until now universal admiration."

The examination of the works of these and other symphonists of that time leads to observations some of which are rather unexpected. The principles of the first sonata movement with all its features — exposition of two subjects, development, recapitulation of exposition, and key distribution — were settled and widely accepted earlier than is generally believed. The principles were adhered to even where the orthodox application, as for instance in the recapitulation, was departed from. We find even examples of procedures which, in the post-Haydn-Mozart times, would have been regarded as novel, daring, and indicative of genius. In the general character of the three movements the early symphonists resembled each other. The quick first movement was the most stately and serious. The moderately slow middle movement, with its symmetrical periods and division into parts, was of a simple, popular, song-like nature. Vivacity and cheerfulness characterised the last movement, which however assumed a greater variety of moods and forms than the other two movements.

As to the instrumentation, the eight-part arrangement, comprising four string, two oboe, and two horn parts, was the usual one. The horns do no more than furnish a harmonic filling-up. The oboes double the violins, but gradually begin to emancipate themselves, and have here and there a bit of melody of their own, or a few sustained notes. That the bassoon may have been used for doubling the bass may be safely assumed from the fact that a bassoon part is printed as a ninth part, while the title page states that the symphony is in eight parts. Strictly speaking that is true; for the bassoon part is a copy of the bass part. In J. C. Bach's overture to "Carattaco", of 1768, the bassoons are used more in the modern way; they not only reinforce the string basses, but also double the melody of the oboes at the octave. That Handel and others used the bassoon not wholly, although mainly, for doubling the basses is of course known. What is said here refers to early symphonies. Moreover, what is said here deals with what was the rule, not with the exceptions. There were symphonies differing from the above-described form — symphonies of four movements, and movements deviating from the more usual construction. Indeed, the structural variety and the formal devices in the works of the old masters afford much matter of interest and excellent food for reflection to musicians of the present day. Then, there were symphonies differing from the above described instrumentation. The flute, for instance, was occasionally used instead of or along with the oboe and bassoon. The violoncello was sometimes, but rarely, allowed to separate from the double bass. Even the trumpets and kettle-drums were now and then called upon to join in the harmony. Many symphonies however were written for strings alone, or for strings with wind instruments ad libitum. The slow middle movements are almost always for strings alone, whatever instruments may be used in the other movements.

Nothing has as yet been said of the ever, or at least usually, present instrument, which is entirely ignored in giving on title pages the number of parts as being eight — namely, the harpsichord. But surely it ought to be counted; for although the harpsichord player had to evolve his part from the figured bass part from which the violoncello and double bass players played, it was not a copy of this or any other part or parts, but an independent complementary part. However, except in the very rare cases where the harmony is incomplete, the harpsichord can be dispensed with; and even in these exceptional cases the addition of a few notes in one or the other part remedies the deficiency. The omission of the harpsichord may be looked upon as a gain rather than a loss, the general effect being made worse not better by the addition of an instrument the character of which is out of keeping with the characters of the other instruments.

A feature in these symphonies which deserves attention is the more liberal use cf dynamic indications, of which little or nothing is found in the works of Handel and Bach, although the French composers had shown themselves worthy of imitation in this respecr. The Mannheim orchestra was famous for the dynamic shadings of their performances; and from the works of that School it is seen that they revelled in crescendos, and abrupt fortes and pianos, introduced often without rhyme or reason. The abrupt fortes must have startled the hearers; of the crescendos it is said that they made the hearers gradually rise from their seats.

It is impossible to leave the subject without expressing wonder at the very large quantity of German, Italian, Belgian, French, etc., symphonies then published in London, and of course also played in the country.

Finally, although Haydn, by his superior genius, did more for the development of the symphonic form, and filled that form with an infinitely greater wealth of contents, than any of his predecessors and contemporaries, he was not the father of the symphony, but only one of the fathers; and many composers are forgotten who deserve to be remembered, and much music has been buried which may be profitably resuscitated. M. K.-F.

Genf. Die *Académie de Musique*, deren Lehrprogramm 17 Lehrer und Lehrerinnen aufweist, hat an neuen Klassen eingerichtet: eine für die Oper mit dem Studium von französischen, deutschen, italienischen und russischen Opern-Partituren (Mme. Torrigi-Heiroth), je eine für die italienische Sprache und französische Deklamation (Carlo Moretti und Ernest Fournier) und eine für Geschichte der Musik (C. H. Richter). Vom 24. Juni bis 31. Juli giebt Harold Bauer einen *Cours supérieur de piano.*

Helsingfors. Die Abendunterhaltung des Musikinstitutes am 19. Mai brachte u. a. eine Violoncell-Sonate von Marcello (gespielt von Hrn. G. Schneevoigt) und das »Stabat mater« von Verdi unter Leitung des Direktors M. Wegelius.

Paris. In der kürzlich abgehaltenen General-Versammlung des Verbandes der französischen Dramatiker und Opernkomponisten gelangte der schon 1900 gestellte Antrag zur Annahme, »die dramatischen Autoren sollten von ihren im Auslande erzielten Tantièmen 1 % an die Pensions- und Unterstützungs-Kasse des Verbandes abgeben«. Im Ausstellungsjahre 1900—1901 haben die französischen Dramatiker und Komponisten nicht weniger als 4569206 Francs eingenommen. An Unterstützungen gelangten seitens des Verbandes 24835 Francs, an Pensionen 105250 Francs zur Verteilung. — M. Théodore Dubois, der Nachfolger von Ambr. Thomas im Direktorium des Konservatoriums, ist vom Ministerium auf weitere 5 Jahre an die Spitze des Instituts berufen worden.

Solingen. Vom 26. bis 28. Mai feierte der Meigener Männer-Gesangverein ein Jubiläum, wie es von den vielen hunderten von Männer-Gesangvereinen in Deutschland vorerst auch nicht einer wird feiern können: das Fest des hundertjährigen Bestehens. Wenn man bedenkt, daß die Zelter'sche Liedertafel in Berlin erst bei der Wende des Jahres 1808 zu 1809 gestiftet worden ist und erst seit dieser Gründung sich in Frankfurt a. d. O., 1815 in Leipzig und dann in wachsender Zahl im übrigen Deutschland Liedertafeln anschlossen, wenn wir daran denken, daß Nägeli's Männerchor erst 1810, und Zumsteeg's »Stuttgarter Liederkranz« gar erst 1824 gestiftet wurden, so will uns der bescheidene Meigener Männer-Gesangverein doch recht beachtenswert erscheinen. Soweit bisher die Forschungen reichen (man vergleiche hierzu Otto Elben's Buch »Der volkstümliche deutsche Männergesang, seine Geschichte, seine gesellschaftliche und nationale Bedeutung«, Tübingen 1885, 1887), ist er überhaupt der älteste aller noch bestehenden Männer-Gesangvereine; er ist im Frühjahr 1801 gegründet und von 1803 liegt das »Vereinsgesetz« als notariell beglaubigte Urkunde vor. Begonnen wurde er von 7 Mitgliedern, jungen Männern, die sich unter Leitung des Lehrers Wilms zum Zwecke »gemeinschaftlichen Singens gehaltvoller Gesänge« in der Meigener Schule wöchentlich vereinigten. Das vierstimmige Miltheimersche Kirchengesangbuch war Codex des Gesanges. 1803 war es bereits die dreifache Mitgliederzahl und 1810 war diese auf 45 angewachsen. In dieser Zeit, wo Zelter's, Nägeli's u. a. Männergesangs-Kompositionen aufkamen, zog der Verein neben dem vierstimmigen Choralgesang auch deren Männerchorlieder bei seinen Gesangübungen hinzu und brachte

es dahin, öffentliche Konzerte, darunter jährlich 5 Abonnements-Konzerte zu geben, wobei es »an hinlänglichen Abonnenten nie fehlte«. Die Blüteperiode des Vereines fällt in die Jahre 1810—1830 unter Musikdirektor und Organist Wagner in Solingen, aber noch 1852 erhielt der Verein ein Anerkennungsschreiben der Königlichen Regierung in Düsseldorf, weil er »zur Verbreitung guter Lieder in der hiesigen Gegend beigetragen hat«. Die Solinger Gegend klingt wieder von den deutschen Liedern der allerwärts aufgeblühten Männer-Gesangvereine, 32 zählt man deren allein im Stadtkreise Solingen! Alle gehen auf den Meigener Verein als ihr Vorbild und ihren Vorkämpfer zurück. Das Jubiläum selbst wurde in Solingen unter reger Beteiligung der ganzen Stadt durch einen Gesangwettstreit gefeiert. Der Oberpräsident der Rheinprovinz, Dr. Nasse, hatte den Ehrenvorsitz inne, der Kaiser einen Ehrenpreis dazu verliehen.

Notizen.

Berlin. Der Ausschuß für das Wagner-Denkmal (Vorsitzender: unser Mitglied Kommerzienrat Leichner), berief zum 12. und 13. Juni eine internationale Jury zur Prüfung der eingelaufenen 61 Konkurrenz-Entwürfe. Der Jury gehörten u. a. die Bildhauer Mercié aus Paris, van der Stappen aus Brüssel, Hellmer aus Wien, Maison und Rümann aus München zu. Den Vorsitz führte der Präsident der Berliner Königlichen Akademie der Künste in Berlin, Geheimrat H. Ende. Aufgabe der Jury war, eine Auswahl der zehn besten Arbeiten zu treffen, die mit 1500 *M* prämiiert und deren Schöpfer für den Herbst neben anerkannten Größen der Bildhauerkunst zu einer engeren Konkurrenz eingeladen werden. Unter den vielen Entwürfen fand sich naturgemäß recht viel Unbedeutendes und keiner, der den Wünschen der Jury ganz entsprochen hätte; gehört doch auch die gestellte Aufgabe einerseits wegen der Doppelnatur von Wagner's Schaffen, andererseits wegen der äußeren Erscheinung des Meisters mit zu den schwierigsten in bildhauerischer Hinsicht. Indessen erhielten doch mehrere der Skizzen ungeteilten Beifall, so daß die entscheidende Haupt-Konkurrenz zu einem gedeihlichen Ergebnis zu führen Aussicht hat.

Hamburg. Der Ausschuß für das Brahms-Denkmal in Hamburg krönte den Entwurf des Bildhauers Felderhoff in Berlin mit dem ersten, den des Bildhauers Bernowitz in Berlin mit dem zweiten Preise.

Jerusalem. Ein Mosaikbild aus dem 7. Jahrhundert wurde hier entdeckt, Orpheus umgeben von Tieren, die seinem Spiele lauschen, darstellend. In der Ecke links ist Pan, in der rechten Ecke ein Centaur angebracht. Von dem Gemälde ist bisher nur die obere Hälfte ausgegraben worden, da die untere Hälfte unter einem benachbarten Hause liegt. Es wird von Interesse sein, seinerzeit das Instrument, das der mythische Sänger spielt, näher kennen zu lernen, da ja die Geschichte der frühmittelalterlichen Instrumente noch sehr im Dunkeln liegt und jeder neue Beitrag zu ihrer Erhellung wertvoll ist.

Leipzig. Der am 8. Dezember vorigen Jahres verstorbene Chef des C. F. Petersschen Verlags, Herr Dr. Max Abraham, hat der von ihm begründeten »Musikbibliothek Peters« ein Vermächtnis von 400000 *M* ausgesetzt. — Die Zeitschrift »Musikhandel und Musikpflege« (die übrigens nicht, wie wir auf S. 321 des letzten Hefts irrtümlicherweise berichteten, bei Breitkopf und Härtel, sondern im Verlage des Vereins der deutschen Musikalienhändler in Leipzig erscheint) bringt in Nr. 37 ihres 3. Jahrgangs eine interessante Zusammenstellung der Veröffentlichungen des deutschen Musikalienhandels im Jahre 1900. Es erschienen: Orchesterwerke über 1200, Kammermusikwerke für Streichinstrumente 802, für Blasinstrumente 302, Klavierwerke 3205, Orgelwerke 192, Gesangswerke aller Gattungen 5201, endlich 286 Bücher und Schriften über Musik und 55 musikalische Zeitschriften.

London. Sir Arthur Sullivan hat eine wertvolle Sammlung von Violinen und anderen Musikinstrumenten hinterlassen, die kürzlich bei Puttick and Simpson zum Verkauf gelangte. Es wurden bezahlt: für eine A. Stradivarius zugeschriebene Violine (Aufschrift »Cremona 1692«) ℳ 12000; für eine andere aus dem Jahre 1714 ℳ 11200; für eine Violine von J. B. Guadagnini (datiert 1780) ℳ 5000; für ein Violoncello von Guarnerius (1719) ℳ 3400; für 2 Violinen von Fr. Ruggeri ℳ 2040 und ℳ 1140; für eine Violine von Jac. Stainer (1667) ℳ 1520; für eine Violine von Nic. Lupot ℳ 1180; endlich für eine Violine von Nic. Amati (der Kasten ist nicht ursprünglich) ℳ 1100. Die Sammlung enthielt 140 Nummern und erzielte einen Erlös von ℳ 71000. — Die Partitur zur Oper »Die Königin der Feen« ("The Fairy Queen") von Henry Purcell, komponiert 1692, die bisher verschollen war und für deren Wiederauffinden schon 1701 das Covent Garden-Theater einen Preis von 420 ℳ aussetzte, wurde von unserem Mitgliede, Herrn J. S. Shedlock in London, in der Bibliothek der Königlichen Musikakademie in London wieder entdeckt. Dorthin war sie 1837 von dem Komponisten R. J. Stevens mit mehreren anderen Musikalien vermacht worden. Vermutlich ist ein Teil der Partitur von Purcell's eigner Hand geschrieben.

London. — In connection with W. Barclay Squire's paper on the 15th century "Old Hall MS." in last Sammelbände, should be noted his recent publication (see Vol. I. 177, and the extracts here following) on the celebrated early 16th century "Eton MS."; 97 motetts to the Blessed Virgin and magnificats, by Englishmen, exhibited in cantus collateralis, of which however the imperfect MS. presents only 43 complete. Under the early statutes, the Eton scholars must sing daily in class-room and chapel an antiphon to the B. V. M.; unknown what in practice the respective shares of choristers and scholars, but in any case music at the school must have been proficient. S. considers that the composers in "Eton MS." (most of them not in Trent, Modena, or Bologna collections) were intermediate between Dunstable and Henry VIII; and that the newly-established Eton and King's maintained a school of composition during Wars of Roses.

"It is therefore safe to conclude that this MS. supplies the missing link, and represents the tendencies of English music from the death of Dunstable until the rise of Fayrfax. As such, its importance cannot be too highly estimated. The earlier school rarely, if ever. attempted to write in more than four parts, and generally confined its efforts to three-part harmony; the latter has advanced to a stage in which their fluency was remarkable, nor did they hesitate to indulge in those intricacies which have probably had much to do with preventing what has survived of their work from being properly appreciated. The men who wrote the music in the Eton MS. had already mastered the art of writing in five parts, which remained practically the norm with the great polyphonic school of the sixteenth century, and they even ventured upon experiments in writing in 7, 8, and 9 parts. That this music would sound beautiful to our ears is extremely improbable, and in this respect, if it is fair to judge so large a mass of music from the few numbers which Mr. Stainer and I have scored, the Englishmen were possibly inferior to their Netherlandish contemporaries. But to a musical historian the collection is of infinite value and interest, and it is most sincerely to be wished that some means could be found of scoring and publishing it in modern notation. For Eton it has an especial interest, for to my mind it reveals the fact that almost alone in England, during the troubled times at the end of the fifteenth century, a school of native composers was educated and flourished at King Henry's College and its closely allied foundations at Oxford and Cambridge. Apart from the names in the present volume, Allen's MS. and Harwood's Alumni prove that many skilful musicians were educated at Eton. John Russell, a singing-man at Fotheringhay, was admitted to King's from Eton in 1499; William Smith went from the college to Cambridge in 1513. afterwards becoming clericus musicalis at Walsingham; John Fryer, another Eton alumnus, was said to be "skilled in music and the lute"; and of Robert Noake, Vice-provost in 1501, and afterwards Dean of Christ Church, it is recorded that "he had excellent skill in music".

On 3rd June, 1901, a new minor concert-hall was opened, Bechstein Hall, Wigmore St., holding 400 on floor, 100 in gallery. The small and very useful concert-halls in London connected with show-rooms have hitherto been: — Brinsmead, Wigmore St.;

Broadwood, Gt. Pulteney St.; Collard, Grosvenor St.; Cramer, Regent Street; Erard, Gt. Marlborough St.; Kirkman, Soho Square; Neumayer, Gt. Russell St.; Steinway, Lower Seymour St.; Wornum, Store Street. Of these Brinsmead, Broadwood, Erard, and Steinway remain un-absorbed; and the last 2 are in frequent use. The Bechstein has been opened to compete. Cf. Bechstein in Berlin, Bösendorfer in Vienna, Erard and Pleyel in Paris.

Some notes on important subjects are held over. C. M.

Mailand. Die Gesellschaft chemisch-pharmaceutischer Produkte von A. Bartelli & Co. erläßt ein Preis-Ausschreiben für eine *Biographie Verdi's*. Das Werk muß in italienischer Sprache verfaßt und darf weder im Ganzen noch in einzelnen Teilen vorher veröffentlicht worden sein. Der letzte Termin für die Einsendung der Manuskripte ist der 27. Januar 1903. Der Sieger empfängt 3000 Lire in Gold und behält das volle Eigentum an seiner Arbeit. Ausdrücklich verlangt wird eine volkstümliche Fassung des Werks.

Paris. Unter den Auspicien des französischen Unterrichts-Ministeriums ist eine Sammlung von Urkunden über das *Conservatoire national de musique et de déclamation* von Constant Pierre, *sous-chef du secrétariat* erschienen, die mehr als 1000 Seiten umfaßt und in erwünschter Weise die Arbeit Lassabathie's (Histoire du Conservatoire, Paris 1860, 572 S.) bis auf die Jetztzeit weiterführt. Auf Grund dieser Dokumente giebt Mme. C. Max, die Leiterin der Musikzeitung »La Fronde«, eine Übersicht über die Rechte, welche das Conservatoire den Frauen einräumt [1]). Am Ende des 18. Jahrhunderts hatte man überall mit der Gewohnheit gebrochen, die Frauenrollen im Theater verkleideten Männern oder Knaben zu übertragen. Zum Pariser Konservatorium hatten Frauen von Anfang an Zutritt, aber man gebrauchte die Vorsicht, vorzuschreiben, daß die Schülerinnen sich in einem besonderen Empfangssaale versammelten, um sodann den Unterrichtssal gemeinsam zu betreten und gemeinsam wieder zu verlassen (Verordnung von 1816). Da dies aber wohl noch nicht genügte, um die Ordnung aufrecht zu erhalten, so bestimmte das Statut von 1822, daß die Schülerinnen durch eine andere Thür als die Schüler ein- und ausgingen und daß zwischen beiden keinerlei Verkehr stattfinden dürfe außer zu Unterrichtszwecken und im Beisein des Lehrers. Nur wenige Unterrichtsgegenstände waren dem weiblichen Geschlechte zugänglich: Gesang, Theater, Klavier-, Harfen- und bis zu 1/4 der Plätze sogar Orgelspiel. Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt) und der Unterricht in allen übrigen Instrumenten waren dem männlichen bis 1841 ausdrücklich vorbehalten, seit dieser Zeit aber fällt der Vorbehalt *pour les hommes* fort. 1850 öffneten sich die Violin- und Violoncell-Klassen den Frauen, erst 1874 auch der theoretische Unterricht. Lehrreich sind nun die Statistiken über die thatsächliche Benützung der Erlaubnis durch die Frauen, die Beteiligung am Unterricht und ihre Ergebnisse. In der ganzen Zeit von 1851—1900 fielen 99 erste Preise an Männer und 27 an Frauen. An der Harmonielehre nahmen 1879—1900 von Männern 530, von Frauen 255 Teil; davon erhielten Preise: die Männer 146, die Frauen 102, d. h., obgleich die Zahl der Frauen nur die Hälfte von der der Männer beträgt, stehen sie doch bei der Preisverteilung den Männern gegenüber wie 2:3. Im Kontrapunkt und der Fuge hingegen erhielten 1873—1900 die Männer 107, die Frauen aber nur 21 Preise. Doch trägt hier wohl der Umstand viel Schuld daran, daß letztere sich um den großen Preis von Rom überhaupt nicht bewerben dürfen, daher auch auf dessen Vorstufen sich nicht mit so regem Eifer bewegen. Ganz andere Zahlen ergiebt aber die Statistik in denjenigen Fächern, wo die Frauen von jeher zugelassen waren. In den Theaterklassen wurden den Damen im Durchschnitt eben so viele Preise zuerkannt, als den Herren, in der Harfenklasse erhielten die Damen seit 1825 109, die Herren nur 48 Preise, und in der Klavierklasse überwogen die Damen sogar (seit 1881) um das fünffache (!), wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß die doppelte Anzahl Damen an der Preisbewerbung beteiligt war. Mme. Max zieht daraus den Schluß, daß die geistige Begabung zwischen den beiden

1) *La Femme au Conservatoire,* La Fronde, 12 juin.

Geschlechtern gleich verteilt und die Zulassung der Frauen zum *Grand Prix de Rome* eine notwendige Forderung ist. In der That haben denn auch seit 1795 Frauen vielfach als Lehrerinnen am Conservatoire segensreich gewirkt; man braucht nur den Namen der Mme. Viardot zu nennen, um zu wissen, daß dies mit Vorteil für das Conservatoire geschah. (Die Gesamt-Zahlen der Beteiligung fehlen.) 1879—1900 entfallen von den ersten Preisen 28 auf Männer, 18 auf Frauen, von den zweiten Preisen 38:18, von den dritten Preisen 40:24.

Professor **Georg Vierling** † 2. Juni in Wiesbaden. Geboren 5. September 1820 in Frankenthal in der Pfalz, wurde er von seinem Vater, einem Organisten, später von Rinck in Darmstadt und Marx in Berlin unterrichtet, ward Organist in Frankfurt a. O., lebte dann in Mainz und seit 1853 in Berlin, wo er den Bachverein gründete und als Lehrer und Komponist wirkte. Besonders hat er sich durch volkstümliche Chorgesangswerke bekannt gemacht. Als bescheidener und gemäßigter Charakter war er hochgeachtet.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **O. Fleischer, J. S. Shedlock, J. Wolf.**

Balfour, Henry. Natural History of the Musical Bow. Clarendon Press. Oxford, 1899. pp. 87. 4/6.

To trace the evolution of things is always interesting, and the author of this brief book (Curator of the Pitt-Rivers Museum at Oxford) shows the archers bow to be "the parent form whence sprang a long line of descendants". In south west Africa the Damaras use their ordinary hunter's bow for musical purposes. The next stage in development is represented by monochord instruments made for musical purposes alone, such as the to of the Niger and Bennè River regions, or the ganza of the Bondas of Lower Guinea. A step in advance was made when a gourd-resonator was attached more or less permanently to the bow. Of these stages our author gives many interesting illustrations. At first he draws them from Africa, but afterwards gives a "sketch of the geographical distribution of simple types of musical bow in other regions of the world", and his object in so doing is to help on the consideration of the important question whether the musical bow originated in a single centre, or whether it was independently invented in two or more centres, a point which presents many difficulties. The undersigned has only given a rough outline of the contents of this book, yet sufficient probably to show that it is one of special interest and value; it is certainly the outcome of much reading and research. J. S. S.

Bellermann, Heinrich. Der Kontrapunkt. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Notenbeispielen und 5 lithographierten Tafeln in Farbendruck. 4. Auflage. Berlin, Jul. Springer, 1901 — XVIII und 480 S. 8°. ℳ 14,—.

Der als Lehrer an der Berliner Universität verdiente Verf. hat mit seinem 1862 zum ersten Male aufgelegten Lehrbuch vom Kontrapunkt ein Werk geschaffen, das sich durch seinen streng wissenschaftlichen und konservativen Charakter die Anerkennung aller derjenigen erworben hat, welche die Lehre vom mehrstimmigen Satze für historisch entwickelt, in erster Linie durch den Verstand zu begreifen und methodisch lehrbar betrachten. Er baut ausschließlich auf den alten Kirchentonarten auf und nimmt auf die modernen Freiheiten und Willkürlichkeiten der Modulationen nicht die geringste Rücksicht; was sich nicht streng logisch und gesetzmäßig entwickeln läßt, hat in seinem Lehrplane keinen Platz. Wenn aber Riemann's

Lexikon den Standpunkt des Verf. einen »veralteten« nennt, »nämlich den von J. J. Fux' *Gradus ad Parnassum*, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1735)«, so nennt Bellermann dieses Urteil mit Recht »durchaus unverständlich« und weist auf die neue, vierte Auflage hin, welche jetzt der praktische Bedarf notwendig gemacht hat, — bei einem so ernsten und auch nicht billigen Lehrwerke gewiß ein Beweis seiner Bedeutung. Im Unterrichte muß zuerst immer wieder eine logische und methodische Entwicklung technischer Fertigkeiten angestrebt werden, und zu diesen gehört doch nun einmal auch die Fertigkeit, musikgrammatisch richtig zu schreiben. Wie oft soll es noch betont werden, daß die Grundlagen und Wurzeln unserer modernen Musik im musikalischen Boden des 16. und 17. Jahrhunderts stecken? Solange die Kompositions-Technik dieser älteren Zeiten nicht veraltet, solange kann man auch ein gutes Lehrbuch derselben nicht als veraltet bezeichnen; jene Kompositions-Technik aber wird ewig ihr Recht behalten, denn es ist diejenige der selten wieder erreichten, niemals übertroffenen klassischen Periode der Mehrstimmigkeit des Gesanges. Gewiß ist es für den modernen Komponisten erwünscht, ja notwendig, über dieses Lehrbuch der vokalen Mehrstimmigkeit hinaus noch einen Schritt weiter geführt zu werden zu dem Unterrichte in der modernen, d. h. instrumentalen Mehrstimmigkeit. Aber deshalb, weil der Verf. diesen Schritt weiter nicht gethan hat, darf man ihm sein Verdienst um den musikalischen Unterricht nicht schmälern; dieser Schritt ist schwerer als es scheint und er hat nicht immer zu einem guten Ziele geführt, wie so viele Lehrbücher von »moderner« Prägung beweisen. Das Eine aber darf ich als feststehend behaupten: für denjenigen, welcher den Kontrapunkt der Gesangskomposition gründlich kennen lernen will, giebt es immer noch kein besseres Hilfsbuch, als das vorliegende. O. F.

Bordt, Ludwig. Die Psalmtöne nebst Falsobordoni. A. Mit dem Cantus firmus im Sopran, B. mit dem Cantus firmus im Tenor. Für den kirchlichen Chor- und Volksgesang 4stimmig bearbeitet. 2. Aufl. Berlin, R. Sulzer Nachf., 1899. Ausgabe für den Dirigenten 16 S. 8⁰. ℳ 0,80, für Sänger ℳ 0,50.

Die Melodieformeln der Psalmodie für die 8 Modi mit ihren verschiedenen *Diffinitiones* (*Finales*), dem *Tonus peregrinus* und den Intonationen zum Magnificat werden hier zum heutigen liturgischen Gebrauche in vierstimmigen Satze übersichtlich zusammengestellt, wobei die Forderung, daß durch die Begleitstimmen die ursprünglichen Melodieformeln nicht unkenntlich gemacht und moderne Harmonien vermieden werden mußten, auch die Deklamation des Textes durch die Akkorde nicht erschwert oder schwerfällig würden, mit Glück erfüllt worden sind. In dieser Weise singt man nunmehr in der katholischen Kirche am Winterfeldplatze in Berlin diesen unzweifelhaft ältesten Bestandteil des gesamten christlichen liturgischen Gesanges.

O. F.

Claudius, C. Katalog öfver C. Claudius' Instrumentsamling utställda till förmån för musikhistoriska museet i Stockholm. Malmö, Otto Krooks boktryckeri, 1901 — 14 S. 8⁰.

Enthält die Aufzählung von 149 Instrumenten mit den allernotwendigsten Angaben der Verfertiger, der Zeit der Entstehung u. dgl., wobei sich leider recht viele Druck- und andere Fehler eingeschlichen haben. Der Verf. ist Besitzer und Urheber einer nicht unbedeutenden Privatsammlung, hat aber den seltenen und dankenswerten Idealismus, sich und sein Besitztum in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen. Unter den hier aufgeführten Instrumenten interessieren besonders: ein Clavichord (?) von Aless. Trasontini von 1537, offenbar einem Verwandten des berühmten Klavierbauers Viti de Trasuntinis; einige Clavichorde der Hamburger Hieronymus Albr. Haß 1742 und J. A. Haß 1761; ein Spinett von Jac. Bagninius in Lucca 1613; Lauten von Joa. Florenus Güarneri in Cremona 1590, Sixtus Rauwolf in Augsburg 1599, Vendelino Venere 1600, Magno Dieffobruchar in Venedig 1584 und mehrere nordische Instrumente. Auch mehrere Neumen-Handschriften sind hier mit aufgezählt, worunter eine angeblich aus dem 8.—9. Jahrhundert recht wichtig sein könnte, wenn hier nicht eine der viel beliebten Früh-Datierungen vorliegt, wie wohl zu vermuten ist. O. F.

Houdard, Georges. Deux Mémoires sur la Notation Neumatique. Paris, Fischbacher, 1901 — 10 und 8 Seiten 8⁰. (1 Neumentafel). fr. 2,50.

Zwei Vorträge, welche der Herr Verf. mit großem Beifall auf dem Internationalen Kongreß für vergleichende Geschichtsforschung in Paris am 24. und 27. Juli 1900 gehalten hat. Im ersten legt er dar, daß

die *cantilena romana* eine musikalische Form sei und daß ihr Rhythmus in den Neumen klar zum Ausdruck gelange. Im zweiten erklärt er kurz seinen Fundamentalsatz: Jede Neume gleich einer rhythmischen Zeit. Die Tafel enthält das Graduale des 5. Tones: *Christus factus est* in Neumierung und Übertragung. J. W.

Iden, G. Elementarkursus im Gesang während der ersten vier Schuljahre. Breslau, Max Woywod, 1901 — 51 S. 8⁰. ℳ 0,75.

Nach einem schwachen geschichtlichen Abriß der bisher an Volksschulen geübten Gesang-Lehrmethoden, die die allgemeine Musiklehre in ihren Lehrplan einbeziehen, legt Verf. seinen Entwurf des Elementar-Gesangunterrichts vor. Er will, daß die Unterweisung sich in den ersten beiden Jahren wesentlich auf Gehörsingen beschränke und daneben der Schüler mit den Grundbegriffen: Tondauer, Tonstärke und Tonhöhe (Darlegung der Intervalle an Hand der Zahlen) bekannt gemacht werde. Im dritten Jahre tritt an die Stelle des Gehörsingens das Zahlensingen. Hauptaufgabe ist hier die Erreichung einer gewissen Treffsicherheit. Erst im vierten Jahre wird die Note eingeführt und tritt an die Stelle der Zahl. Jetzt sind die Grundzüge der Notation zu erörtern und an der Hand notierter Beispiele rhythmische, dynamische und melodische Übungen vorzunehmen. Das Büchlein dürfte von den Gesanglehrern an Volksschulen mit Erfolg zu benutzen sein. J. W.

Langelütje, Ernst. Die Musica figuralis des Magister Daniel Friderici. Eine Singefibel des 17. Jahrhunderts als musikgeschichtlicher Beitrag. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster in Berlin. Programm Nr. 51, Ostern 1901. Berlin, R. Gärtner (H. Heyfelder) 1901.

Dieses Werkchen Friderici's (1584—1692), sein Hauptwerk, das am nachhaltigsten gewirkt hat — es erlebte 1618—1677 sechs Auflagen — will eine »klärliche, richtige und verständliche Unterweisung der Singekunst« sein. Darum bedient es sich auch der deutschen Sprache. In seinen Erklärungen geht es oft über das schon aus anderen Werken früherer Zeit bekannte hinaus. Vielfach erscheint Friderici's Fibel als Grundlage späterer Werke ähnlicher Art, wie der *Forma musices* von Christoph Demantius von 1632 (in den »Regulen, zierlich zu singen«) und der *Ars cantandi*, die man Carissimi zuschrieb (namentlich in der Lehre vom Cantus duralis und mollaris). Andrerseits gehört er mit Michael Praetorius zu denjenigen, welche die Notenschrift zu vereinfachen suchen, besonders durch Vereinfachung der alten, allerdings recht verwickelten Lehre von den Ligaturen, die er, wie jener, durch den Legato-Bogen ersetzt. Der ganze theoretische Teil des Werkchens, 95 Duodezseiten umfassend, ist hier in möglichst originaler Fassung abgedruckt worden; leider mußten aber die 30 Seiten Beispiele nebst dem gesamten Quellen-Nachweise weggelassen werden. Hoffentlich findet der Neu-Herausgeber Gelegenheit, die in Aussicht gestellte eingehendere Arbeit über diesen wichtigen Stoff der Öffentlichkeit zu übergeben. O. F.

Molitor, P. Raphael. Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Erster Band. Die Choral-Reform unter Gregor XIII. Leipzig, F. E. C. Leuckart (C. Sander), 1901. — 16 und 305 S. gr. 8⁰.

Als eine der bedeutendsten Großthaten Palestrina's hat seit J. B. Doni durch zwei Jahrhunderte hindurch die »Rettung« des A-Cappella-Gesanges oder gar der Kirchenmusik gegolten, die er durch seine Marcellus-Messe vollbracht haben soll. Den wirklichen Anteil Palestrina's an den kirchen-musikalischen Reformbestrebungen seiner Zeit und die letzteren selbst hat nun der Verf. zum Gegenstande eingehender Forschungen gemacht, und er stellt sein Thema auf eine so breite Basis, wie Niemand bisher. Die bisherigen Darstellungen werden durch diese Untersuchungen weit überholt. Vor allem zeigt der Verf., welch große Ausdehnung die Reformbestrebungen im liturgischen Gesange der katholischen Kirche im 16. Jahrhundert annahmen, sodaß die diesbezüglichen Arbeiten Palestrina's nur eines der vielen Glieder in der Kette bilden. Diese Reformen gehen Hand in Hand mit denen der liturgischen Texte; sie stellen sich durch die vortrefflichen Nachweise Molitor's als nicht nur kirchenmusikgeschichtlich wichtig, dar, sondern vielmehr als bedeutsame Äußerungen der Gesamt-Musikgeschichte überhaupt. Bis zum Tridentiner Konzil hatte die katholische Kirche keinerlei Versuche gemacht, an dem alt-überlieferten Schatze der Gregorianischen Melodien eine tiefer gehende

Kritik zu üben; man war vielmehr bestrebt, das was man von den Vätern überkommen hatte, treu zu wahren. Das 16. Jahrhundert, das ja wie in allen Kulturbeziehungen so auch in der Musik ein Jahrhundert der Reformation ist, machte seine neuen musikalischen Anschauungen auch auf dem Gebiete des Kirchengesanges geltend; seitdem das Tridentiner Konzil die Aufmerksamkeit der Gegen-Reformations-Partei auch auf die Tonkunst gelenkt hatte, ward man gegen die traditionellen Melodien kritisch und fand, daß sie zum Teil zu lang seien, zum Teil zu ihren Texten schlecht paßten u. s. w., und so fing man zum Teil an, den Chorgesang überhaupt durch bloße, nackte Rezitation zu ersetzen, zum Teil begann man allerlei Korrekturen. Man ging dabei aber nicht wissenschaftlich, sondern rein ästhetisch-kritisch zu Wege — schon aus dem einfachen Grunde, weil damals von musikwissenschaftlicher Textkritik noch kaum die Rede war — und machte die modernen musikalischen Grundsätze zur Maßgabe bei diesen Reform-Versuchen. So verfuhr auch Palestrina, dem der Papst Gregor XIII. 1577 die Ausführung der Choralreform im Verein mit dem anderen *Musicus familiaris* der päpstlichen Kapelle, Annibale Zoilo, übertrug, nachdem die Einzel-Reformen der Partikular-Synoden zu nichts Rechtem geführt hatten. Der Anlaß dazu war ein rein äußerlicher: Gregor hatte behufs Verbreitung der im Texte verbesserten liturgischen Bücher eine Buchdruckerei ins Leben gerufen; die musikalischen liturgischen Teile mußten natürlich ebenfalls nach den neuen Text-Festsetzungen umgeändert werden, und so war die Aufgabe der beiden Musiker zunächst nur die: die sämtlichen Choralbücher mit den gereinigten Texten in Brevier und Missale in Einklang zu bringen, speziell Barbarismen, Unklarheiten in Notation oder Druck, Widersprüche, Überflüssiges zu entfernen, nicht aber eigentliche Änderungen an den Melodien vorzunehmen. Palestrina faßte aber seine Aufgabe tiefer, er erhob diese einfache Reinigungs-Arbeit zu einer künstlerischen Reform. Besonders beschnitt er die üppig wuchernden Melismen und Vokalisen und ließ den Text klar, sinn- und accent-gemäß hervortreten. Das ist ja auch sonst in seinen polyphonen Tonwerken seine nicht genug zu bewundernde Kunst; die Marcellus-Messe, die Lamentationen und viele andere seiner Werke sind dessen Zeuge. Das neue Graduale war schon 1579 im Manuskript fertig, aber erst 1614 wurde es gedruckt. Der Grund dieser Verzögerung ward bisher von vielen (Baini, Fétis, Fink, Haberl u. a.) vergeblich gesucht; er liegt in der eingetretenen Gleichgiltigkeit des Papstes gegen die von ihm in Auftrag gegebene Reform und im Ausbleiben der pekuniären Unterstützung des Werkes. Die Reform verlief im Sande, ein scharfer Protest seitens des Königs Philipp II. von Spanien hatte dem Papste sein Werk verleidet. Trotzdem bleibt diese ganze Angelegenheit musikgeschichtlich von Bedeutung und deshalb ist dem Verf. zu danken für seine treue und tief eingehende Bearbeitung dieses schwierigen Kapitels. Bildet Palestrina's Reform auch den besonders interessierenden Teil des Buches, so ist dieser Teil doch nicht dessen eigentlicher Kern. Die Abschnitte z. B. »Zwei Kapitel aus der Choraltheorie des 16. Jahrhunderts«, »Italienische Notendrucke (1476—1570)«, »Wider den Barbarismus der alten Schule« und die »Choralfrage im 16. Jahrhundert« sind vielmehr ganz allgemein gehalten und bieten überaus wertvollen Stoff zur Beurteilung des gregorianischen Chorales. Ein zweiter Band ist in Aussicht gestellt, der gewiß weitere wichtige Aufschlüsse darreichen wird. O. F.

Pietzsch, Hermann. Die Trompete als Orchester-Instrument und ihre Behandlung in den verschiedenen Epochen der Musik. Nebst einer großen Auswahl von Beispielen und charakteristischen Stellen aus klassischen und modernen Meisterwerken in Form von Orchester-Studien. Heilbronn, C. F. Schmidt, 1901 — 16 S. Text und 145 S. Notenbeispiele. Gr. fol. ℳ 12,—

Das Werk ist unzweifelhaft die beste Beispielsammlung für die Trompeten, die wir jetzt haben, eine fleißige Arbeit, getragen von gediegener Kenntnis dieses schwierigen Instrumentes und seiner Litteratur. Eine theoretische Abhandlung von 18 Doppelseiten dient als Einleitung zu einer »Auswahl von Beispielen und charakteristischen Stellen aus klassischen und modernen Werken in Form von Orchesterstudien«, welche in einer bisher noch nicht erreichten Weise die wichtigsten Trompetenstücke und Partien aus Orchesterpartituren zusammenträgt. Nicht nur der Trompeter wird dem Verf. dafür dankbar sein, sondern auch der Dirigent und der Musikforscher; bequemer kann man das Studienmaterial gar nicht beisammen haben. Der erste Band ist der Natur-Trompete gewidmet. Da finden wir alte Bi-, Tri-, Quatricinien, Feldstücke und ein Konzert für 7 Trompeten und Pauken, wie der-

gleichen in der Blütezeit des Trompeteblasens, im 18. Jahrhundert, vorgeführt wurde; ferner Trompeten-Partien aus Bach's, Händel's und Mozart's Werken; auch Haydn, Beethoven, Marschner, Kreutzer, Banner, Weber, Spohr, Mendelssohn, Schumann und Wagner sind hier vertreten. Der zweite Band bringt die Litteratur für die moderne Ventil-Trompete, wobei besonders Meyerbeer, Wagner und R. Strauß bedacht sind. Betreffs der Einleitung möchte ich einen Punkt hier berühren, der die *Tromba da tirarsi* bei J. S. Bach angeht. Der Verf. bemerkt in einer Fußnote, daß er erst nachträglich von der Existenz einer solchen in der Königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin durch Dr. Eichborn erfahren habe, der seinerseits aber auch nur aus einer gelegentlichen Notiz der »Deutschen Instrumentenbau-Zeitung« schöpft, gleichwohl aber es »außer allen Zweifel« hält, daß die *Tromba da tirarsi* »eine in der Tiefe unvollständige Altposaune war, mit 4 anstatt 7 Auszügen«. Da steht nun dieses Instrumentenmuseum jedermann kostenlos zur Besichtigung offen, sein Katalog, 1892 gedruckt, giebt kurz, aber ausreichende Nachricht von diesem wichtigen Unikum — und doch mühen sich hier zwei anerkannt tüchtige Fachleute, der eine Praktiker, der andere Theoretiker, mit Hypothesen und vagen Vermutungen ab, um eine Sache aufzuklären, die sich ihnen ohne weiteres aus einem einfachen Besuche des Museums von selbst aufgeklärt hätte. Die Sache ist noch wichtiger als sie scheint. Man sehe sich einmal die Stücke für die Naturtrompete bei Pietzsch an, z. B. die Bourée auf S. 2. Da kommt ein *fis* neben *f* und *es* neben *e* vor; soll das auf einer bloßen Naturtrompete (trotz Altenburg's Anmerkung) wirklich möglich sein? Was bei Bach durch die Bezeichnung *Tromba da tirarsi* ausdrücklich vorgeschrieben ist, wie in der Cantate am 1. und 13. Sonntage nach Trinitatis, das findet sich also anderwärts auch ohne die ausdrückliche Vorschrift; diese Art der Trompete muß mithin häufiger gewesen sein, als bisher angenommen wurde. Darauf war ich aufmerksam geworden und untersuchte nun die Trompeten der Berliner Instrumentensammlung genauer. Da fand ich denn bei einem alten Clarino, das sich sonst durch nichts von anderen seiner Gattung unterschied und dessen Mundstück eingerostet war, zu meiner Freude, daß, als ich es vom Rost befreit hatte, das Mundstück an einem 1/2 Meter langen Röhrenstück saß, so daß man die Trompete wie eine Posaune ausziehen und verlängern, also in der Stimmung erniedrigen kann, und zwar um 4 Halbtöne. Während die Posaune zwei Stangen hat, besitzt diese Trompete natürlich nur eine, an der das Mundstück selbst aufsitzt. Das ist also Bach's Tromba da tirarsi; das Instrument der Berliner Sammlung selbst stammt wohl aus dem 17. Jahrhundert und aus Thüringen (Naumburg a. S.), wo es Bach leicht kennen lernen konnte. Nur soviel zur Ergänzung. Lesefehler wie S. 9 »Clarine Concerto tazet« hätten vermieden werden sollen. Andere Ausstellungen, wie die, daß die Beispiele aus Altenburg (S. 2 ff.) hinter Bach und Händel gehören, daß hier Beispiele aus der Vor-Bach'schen Zeit (wie die Sonaten von Fantini 1630, Quatricinien von Schmeltzer 1670) fehlen u. s. w., macht schon H. Eichborn in einer ausführlichen Kritik in den »Mittheilungen von C. F. Schmidt in Heilbronn« 1901, Nr. 4-5; ebenderselbe hält aber auch gleich mir das vorliegende Werk für vortrefflich und des höchsten Lobes wert.

O. F.

Schwarz, Max. Johann Christian Bach (1735—82). Sein Leben und seine Werke, mit besonderer Berücksichtigung seiner Symphonien und Kammermusik, nebst einem Kataloge seiner sämtlichen Kompositionen und zwei noch nicht veröffentlichten Briefen. Berliner Inauguraldissertation. Leipzig, Breitkopf und Härtel (1901) — 36 S. gr. 8°.

Die vollständige Arbeit, von der hier nur die ersten beiden Bogen gegeben sind, liegt in den Sammelbänden der IMG. 1901. III vor.

Shinn, F. G. Musical Memory and its Cultivation. London, Vincent, 1900. pp. 73. 13 mo.

The writer in a brief preface justly describes his subject as interesting and important. The object of this small treatise is two-fold: — (a) to enquire into the various forms of memory employed in piano-playing, and (b) to repeat "that oft-told tale that ear training, which is largely a cultivation of the musical memory, is The Fact of all true musical education". Musicians blest with a good memory may perhaps wonder why anything need be written on the subject; not so however those who have difficulty in retaining even an ordinary melody in their minds, or those who imagine that they have no memory at all for music. Our author distinguishes 3 kinds of memory, muscular, visual, and intellectual; and shows how these come into play, allowing of course

for individual peculiarities. He speaks in one place of difficult passages which, through frequent repetition in order to play them with ease and accuracy, become "memorised", and learning by heart in its highest form is really an unconscious process. But before that stage is reached, hints and helps such as are given in this excellent little treatise are most welcome.

J. S. S.

Vogel, Emil. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1900. Siebenter Jahrgang. Leipzig, C. F. Peters, 1901 — 123 S. gr. 8. ℳ 3,—.

Enthält außer dem Jahresbericht über Neuerwerbungen und Benützung der Bibliothek Peters die Aufsätze von L. Schmidt, Die wichtigsten Erscheinungen in der Musik seit dem Tode Richard Wagner's; O. Koller, Die Musik im Lichte der Darwin'schen Theorie; H. Kretzschmar, Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik (vortrefflich brauchbare Winke für das Verständnis der praktischen Musik im 17. und 18. Jahrhundert); G. Adler, Beethoven und seine Gönner; E. Vogel, Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1900 erschienenen Bücher und Schriften über Musik. (Gruppiert nach ihrem Inhalte.)

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Verzeichnis der Abkürzungen siehe Zeitschr. II, Heft 8.

Alberts. Musikalisches aus der Insektenwelt — S 59, Nr. 38.

Anonym. Kirchenmusik im Königreich Sachsen — BfHK 5, Nr. 6.

Anonym. Des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer's Angaben über die Musik-Instrumentensammlung des kurfürstlichen Schlosses zu Dresden vom Jahre 1629 — ZfI 21, Nr. 24.

Anonym. Der Musikinstrumenten-Außenhandel des deutschen Zollgebiets im ersten Drittel des Jahres 1901 — ZfI 21, Nr. 25.

Anonym. Eine Klavier-Ausstellung der Firma Broadwood & Sons in London — ZfI 21, Nr. 26 [mit Abbildungen].

Anonym. Musikinstrumenten - Außenhandel der Vereinigten Staaten von Amerika im Fiskaljahre 1900 und in den ersten 8 Monaten des Fiskaljahres 1901 — ZfI 21, Nr. 26.

Anonym. Der Mandolbrich-Flügel und die Darmstädter Künstler-Kolonie — ZfI 21, Nr. 26.

Anonym. W. Heckel's neue Klappen-Ordnung an Klarinetten — DMZ 23, Nr. 19.

Anonym. The aesthetic treatment of Bach's organ works — MT 42, Nr. 699.

Anonym. Milton's »Maske of Comus« by Students of Tufts College — Boston Evening Transcript, 5. Juni [vgl. unter »Aufführungen älterer Musikwerke«].

Anonym. August Wilhelmj — MT 42, Nr. 700 [mit Jugendbild und zwei Karikaturen von Wilhelmj und R. Wagner aus dem Jahre 1877].

Anonym. The London Musical Festival — MT 42, Nr. 700.

Anonym. Handel's Water Music — Musical News (London, 130 Fleet Street) 20, Nr. 535.

Anonym. British Art at Covent Garden — ibid. Nr. 536.

Anonym. The Incorporated Society of Musicians — ibid.

Anonym. The French Horn — ibid.

Anonym. Festival tendencies — ibid.

Anonym. Virgil-Klavier und -Technik — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Lützowstr. 106) 4, Nr. 22—23.

Anonym. Alex. Wilh. Gottschalg — H 1, Nr. 15—16 [mit Porträt].

Anonym. »Without Notes« — MC Nr. 1103.

Anonym. Give the accompanist his due — MC Nr. 1103.

Anonym. Noises and the law — MC Nr. 1102.

Anonym. Rossini-Auber — MC Nr. 1104.

Anonym. Musicians and painting — MC Nr. 1104.

Anonym. Zwei neue deutsche Kunstdenkmale — L 24, Nr. 17 [die Denkmäler Schumann's in Zwickau und

Schubert's in Teschen, mit Abbildungen].

Anonym. IVe Congrès de la Fédération Musicale de France — MM 13, Nr. 10.

Anonym. The London Musical Festival — MMR 31, Nr. 366

Anonym. Sezione musicale e drammatica del Congresso internazionale di scienze storiche in Roma (Aprile 1902) — GMM 56, Nr. 22.

Anonym. Das Xylectypom-Verfahren (patentiertes Reliefholz) — DIB 1900 bis 1901, Nr. 24 [mit Abbildungen].

Anonym. Die liturgischen Farben — GBo 18, Nr. 5 [Farben-Symbolik in der Kirche].

Anonym. Lisztiana — AMZ 28, Nr. 22/23 [mit Liszt's Jugendbild].

Anonym. Musikalisches aus Moskau — S 59, Nr. 37.

Anonym. Zur Frage der staatlichen Prüfung der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen XI. Beiträge zur juristischen Seite — KL 24, Nr. 11.

Anonym. Klughardt's Oratorium »Judith« — Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur (Köln, H. vom Ende) 2, Nr. 8ff.

Anonym. Staats-Vertrag, betr. den Urheber-Rechtsschutz zwischen dem Deutschen Reiche und Österreich-Ungarn — MH 3, Nr. 34.

Anonym. The music of colors — MC Nr. 1105.

Anonym. Some musicians and some fools — MC Nr. 1105.

Anonym. Liva Edström — SMT 21, Nr. 11—12 [mit Bild].

Anonym. Wennerbergs-hyllningen och majfesten i Uppsala — SMT 21, Nr. 11—12.

Anonym. Il IV Congresso Italiano per Ciiechi — GMM 56, Nr. 23.

Anonym. Die neue Stadthalle in Elberfeld — SH 41, Nr. 24 (mit Abbildung].

Anonym. Programm für das vom 22. bis 24. Juni abgehaltene Sängerfest des »Erzgebirgischen Sängerbundes« in Annaberg — SH 41, Nr. 24.

Anonym. Ausführliches Referat über A. Bruneau's Schrift »La musique française« — MC Nr. 1106.

Anonym. Musicians born in June — MC Nr. 1106.

Anonym. Manager and agent — MC Nr. 1106.

Anonym. Composers and poets — MC Nr. 1106.

Anonym. Das Tonkünstlerfest in Genf — SZ 8, Nr. 14.

Anonym. Das Jubiläum des Magdeburger Stadttheaters — NMZ 22, Nr. 12.

Anonym. Zur Charakteristik C. M. v. Weber's — NMZ 22, Nr. 12f.

Anonym. Zur Erinnerung an das 10jährige Bestehen des Eichelberg'schen Konservatoriums zu Berlin — TK 5, Nr. 11 [mit dem Bild des Direktors Fr. Maßbach].

Anonym. Das Schumann-Fest in Zwickau — S 59, Nr. 41 [Bericht].

Anonym. Ten years of music — Dial (Chicago, 315 Wabash Avenue) 1. Mai 1901.

Anonym. Die Neue Bach-Gesellschaft — Die Grenzboten (Leipzig, Grunow) 16. Mai 1901.

Arnold. 3 Typen des historischen Volksliedes der Deutschen — Monatsblätter des wissenschaftl. Clubs in Wien 22, 4.

B. Quelques interprétations musicales de la parole divine — CMu 4, Nr. 11ff.

B., J. Georg Schumann — NMZ 22, Nr. 11 [mit Bild].

Bade, William F. The Bethlehem Bach Festival — MC Nr. 1105.

Baek, H. Referat über »Danske Folkeviser« von A. Olrik — Nordisk Tidsskrift for filologi (Kopenhagen, Gyldendalske Boghandels Forlag) 9, Nr. 3—4.

Barbiera, Raffaello. Giuseppe Verdi e Andrea Maffei — GMM 56, Nr. 23.

Barini, Giorgio. All' Accademia di Francia — CM 2, Nr. 14.

Batka, Rich. Bunte Bühne — KW 14, Nr. 18.

—— Die musikalische »Moderne« 2. Die dramatische Tonkunst — KW 14, Nr. 17.

Baughan, Edward A. On conducting — MMR 31, Nr. 366.

Behn, Hermann. M. Schilling's sinfon. Prolog zu »König Ödipus« — AMZ 28, Nr. 22/23 [thematische Analyse].

Benndorf, K. Calvisiana — MfM 33, Nr. 6 [mit Notenbeispielen].

Bertholet. Zur Einführung in Wolfrum's Weihnachts-Mysterium — AMZ 28, Nr. 22/23 [mit zahlreichen Noten-Beispielen].

Bewerunge, H. Kirchenmusikalische Erlebnisse in Rom — GBl 26, Nr. 5.

Beyer, Joh. Lenau und Chopin — NMZ 22, Nr. 11.

Bocca, Giuseppe. Verdi e la caricatura — RMI 8, Nr. 2 [mit 35 Proben].

Bölsche, Franz. Das 78. Niederrheinische Musikfest — TK 5, Nr. 11.

Boulestin, M. Sur Moussorgski — CMu 4, Nr. 11ff [mit Bild].

Bouyer, R. Bourses de voyage Wagnériennes — M 67, Nr. 24 [warnt vor dem Wagner-Fieber].

—— Les enseignements de la saison — ibid. Nr. 20ff.

Breithaupt. E. d'Albert's »Kain« — NZfM 68, Nr. 21/22.

Bruns-Molar. Manuel Garcia — DGK 1, Nr. 17 ff.
—— Die Magdeburger Festspiele — DGK 1, Nr. 16 f.
Bruston, C. Le cantique de Debora — Revue de théologie et de philosophie (Lausanne, G. Bridel & Cie.) 34, Nr. 2.
Bryk, Otto. Die Musik als tönende Welt-Idee — Wiener Rundschau (Wien, F. Rappaport) 5, Nr. 10.
C., J. Le rhythme du plainchant et le rhythme antiphonique — RHC 1, Nr. 5.
Chilesotti, O. Jean Baptiste Besnard et les luthistes du 16e siècle — RHC 1, Nr. 4 [mit Stücken aus dem Thesaurus harmonicus von 1603 und dem Novus partus von 1617].
Curran, Mrs. J. E. The altruistic side of Musical Clubs — MC Nr. 1105.
Cursch-Bühren, F. Th. August Klughardt — SH 41, Nr. 21/22 f [mit Bild].
Debay, Victor. »Amour de poète« — CMu 4, Nr. 11 [neueste französische Übersetzung von Heine's »Dichterliebe«].
Decsey, Ernst. Eine Episode aus dem Leben Bruckner's — NMP 10, Nr. 22/23.
Decujos, Leonardo. La casa di riposo pei musicisti — RMI 8, Nr. 2 [über Verdi's Musiker-Asyl, mit Illustrationen].
Delines, Michel. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein — M 67, Nr. 23 [Übersetzung aus dem Russischen].
D'Estrées, Paul. L'art musical et ses interprètes depuis deux siècles — M 67, Nr. 20 ff. [Fortsetzung].
Draber, H. W. XIII. Anhaltisches Musikfest — NMZ 22, Nr. 12.
Dreves, G. M. Referat über Gihr's »Sequenzen des römischen Meßbuches« — Litt. Rundschau für das kathol. Deutschland (Freiburg i. Br., Herder) 27, Nr. 5.
Dupont, Étienne. Les anciennes cloches de l'abbaye du Mont Saint-Michel — RHC 1, Nr. 5.
Dwelshauvers-Dery. Les précurseurs de la IXe symphonie — Revue de Belgique (Brüssel, P. Weissenbruch) 33, Nr. 2.
Dwyer, Robert. Imitations of Palestrina — New Ireland Review (London, Burns and Oates) Mai 1901.
E., Dr. Zur Besoldung der Hofkapellisten — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, Besselstr. 20) 32, Nr. 21.
E., F. G. John Stainer — MT 42, Nr. 699 [mit Porträts].
Eckard. Über Choralbegleitung und Schlußwendungen — U 58, Nr. 6.
Falbo, J. C. Il »Nerone« di Boito — CM 2, Nr. 15.
—— Mascagnana — ibid. Nr. 16.
Fedeli, V. Verdi e la Francia — GMM 56, Nr. 24 [mit 2 Briefen an Ad. Dennery].
Fidler, Florence G. Music as a profession for women — Humanitarian (London, Duckworth) Juni 1901.
Firnberg, B. Zur Rabatt-Verkürzung — MH 3, Nr. 35.
Flachs, Ad. Joh. Strauß »Aschenbrödel« — Magazin für Litteratur (Berlin, S. Cronbach) 70, Nr. 19.
Friedländer-Abel, Hedwig v. Paganini-Kinder — Die Gegenwart (Berlin, R. Nordhausen) 58, Nr. 19/20.
Friedwagner, M. Die »Lais der Marie de France« von R. Köhler — Allgemeines Litteraturblatt (Wien, Jos. Roth) 10, Nr. 11 [kritische Besprechung].
G., K. Zwei Bruckner-Symphonieen — NMZ 22, Nr. 11 [über die 6. und 8.].
Gausseron, B. H. Das Beethoven-Museum in Bonn — Le Monde Moderne (Paris, Rue St. Benoît 5) Mai 1901 [illustriert].
Gauthier-Villars. Peter Benoît — RAD 16, Nr. 2.
Gebeschus, J. Die Balladen-Komposition und ihr Schöpfer — Magazin für Litteratur (Berlin, S. Cronbach) 70, Nr. 19/20.
—— Gluck und Klopstock — Allgem. Musikal. Rundschau (Berlin, C. Waltenberg) Nr 21/22.
Geiger, Benno. Einiges von und über Don Lorenzo Perosi — NZfM 68, Nr. 21/22.
—— Fantasiestücke in Schumann's Manier — ibid. Nr. 23 ff.
Geisler, H. Alte Musik in altem Gewande I — NMP 10, Nr. 22/23 [im Anschluß an Zschr. II, Heft 8 und Arbeiten von Prout und Kretzschmar].
Gerold, Th. De la valeur des petites notes d'agrément et d'expression — RHC 1, Nr. 4.
Gittens, F. Peter Benoît — Nouvelle Revue Internationale (Paris, Boulevard Poissonière 23) 30. April 1901.
Glachant, Paul. Kritisches Referat über Brenet's »Concerts en France sous l'ancien régime« — RHC 1, Nr. 5 ff.
Goldschmidt, Hugo. »Manru« von Nossig-Paderewski — AMZ 28, Nr. 24 [Bericht über die Erstaufführung in Dresden].
Golther, W. Dramaturgische Erläuterungen einzelner Bühnen-Gestalten, 5. Waltraute — DGK 1, Nr. 18.
Gordon, Jane. Music hard as a career — MC Nr. 1106.
Gottschalg, A. W. Die Gedächtnisfeier zu Ehren des verklärten Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach am 31. Mai d. J. im Hoftheater zu Weimar — NZfM 68, Nr. 24 [Bericht].
Grieg, E. Gedanken über Verdi —

Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 15.

Grunsky, K. Gluck's »Maienkönigin« — NMZ 22, Nr. 12.

Grunzig, Jul. Die große Oper in New-York 1901 — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 15.

Günther, S. Akustisch-geographische Probleme — Sitzungs-Berichte der k. k. Akademie der Wissenschaften zu München (math.-physik. Klasse) 1901, H. 1.

Hadden, J. Cuthbert. Old English Rustic Psalmody — Argosy (London, George Allen) Juni 1901.

Hanchett, Henry G. The Clavier Controversy — MC Nr. 1103.

Hase, Dr. O. von. Sendschreiben an den Staatssekretär des Reichs-Justizamts — MH 3, Nr. 33.

Heydenreich. Referat über Bernoulli's »Choral-Notenschrift« — Mitteilungen aus der histor. Litterat. (Wien, F. Hirsch) 29, 2.

Hiller, Paul. Das 78. Niederrheinische Musikfest — NZfM 68, Nr. 24 [Bericht].

—— Lillian Blauvelt — NZfM 68, Nr. 21/22 [mit Porträt]

Howlett, Rev. J. A. Age and Autorship of the psalter — The Dublin Review (Dublin, M. H. Gill & Son) 65, Nr. 257.

Humperdinck, Engelbert. »Komponist« oder »Tonsetzer« — AMZ 28, Nr. 22/23.

Jendrossek, Karl. Die Entwicklung des Notendrucks — SH 41, Nr. 21/22f.

Jmbert, H M. Albert Carré — GM 47, Nr. 21—22.

Incagliati, M. Il tamburo nell' esercito — CM 2, Nr. 17.

Joſs, Victor. Robert Schumann's Verhältnis zu Ernestine von Fricken — NZfM 68, Nr. 23.

Katt, Fr. Venezianische Karnevals-Musik und italische Festopern vergangener Jahrhunderte — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Lützowstr. 106) 4, Nr. 22—23.

Kienzl, Dr. W. Verdi — Alte und neue Welt (Einsiedeln, Benziger & Co.) Mai 1901.

Kinast, E. Zur Oratorien-Musik — Si 26, Nr. 5/6 [über F. Woyrsch's Passions-Oratorium].

Kipper, Hermann. Von den Kölner Musikfesten — RMZ 2, Nr. 21.

Klatte, W. Die 37. Tonkünstler-Versammlung des »Allgemeinen Deutschen Musikvereins« in Heidelberg — Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin, Besselstr. 20) 32, Nr. 24.

Klauwell, Otto. L. van Beethoven und die Variationenform — BfHK 5, Nr. 6f.

Kling, H. Über das Dirigieren — Die Instrumentalmusik (Zürich, Gebr. Hug & Co.) 2, Nr. 6ff.

Klotz, E. Kunst und Staat — Gesellschaft (Dresden, E. Pierson) 1. Mai 1901.

Kohl, Fr. Fr. Die »Kohlstährerweis« — DVL 3, Nr. 5.

Kordy, S. K. »Viel Lärm um Nichts« von Sturgis-Stanford — NZfM 68, Nr. 24 [Kritik der Londoner Erstaufführung am 30. Mai].

Krause, Emil. 37. Tonkünstler-Versammlung des »Allgemeinen deutschen Musikvereins« in Heidelberg — S 59, Nr. 40.

Kroyer, Th. 3. Schwäbisches Musikfest in Augsburg — S 59, Nr. 41 [Bericht].

L., G. Doppel-Jubiläum des Männerchors Zürich und seines Direktors Dr. Carl Attenhofer — SMZ 41, Nr. 20 mit 2 Porträts].

L., O. Bayreuth und das Gesetz über das Urheberrecht — AMZ 28, Nr. 21.

Lang, Heinrich. Staatsprüfungen für Organisten in Württemberg — KL 24, Nr. 12.

Lauria, A. Alfredo Bruneau — CM 2, Nr. 15 [mit Porträt].

Le Senne, Camille. La musique et le théâtre aux salons du Grand-Palais — M 67, Nr. 20ff [Fortsetzung].

Leſsmann, Otto. Die 37. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins zu Heidelberg — AMZ 28, Nr. 24.

Lohmer, Th. Fünftes Kammermusikfest in Bonn — NMZ 22, Nr. 12.

Lubosch, E. Richard Wagner und die Mrazek's — Der Zeitgeist, Beibl. zum Berliner Tageblatt (Berlin, R. Mosse 1901, Nr. 24f. [mit verschiedenen, noch nicht veröffentlichten Briefen Wagner's].

Manasse, M. »Nero« von Arr. Boito — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Lützowstraße 106) 4, Nr. 24/5.

Mangeot, A. L'impôt sur les pianos à Paris — MM 13, Nr. 10.

Marchal, Edmond. Discours prononcé aux funérailles de Peter Benoît — Bulletin de l'Académie Royale de Belgique (Classe des Lettres) 1901, Nr. 4.

Mauclair, Camille. La religion de la musique — GM 47, Nr. 23—24 ff. [Vortrag].

Max, Cécile. La femme au Conservatoire — La Fronde (Paris) 12. Juni.

Meier, L. E. Pro und contra — DGK 1, Nr. 18 [das Müller-Brunow'sche System der Tonbildung und seine Anwendung bei Nord- und bei Süddeutschen].

Mengewein, C. Musik und Nervosität — Allgem. Musikal. Rundschau (Berlin, C. Waltenberg) Nr. 21/22.

Ménil, F. de. »Charlotte Corday« von Al. Georges — Revue Éolienne (Paris, Toledo et Cie.) 3, Nr. 25 [mit zahlreichen Illustrationen und Notenbeispielen].

Mercadier, E. Etudes historiques sur la science musicale I. XVIIe siècle. Les théories musicales de Descartes — RHC 1, Nr. 4ff.

Merlet, J. F. L. Le poème dramatique — RAD 16. Nr. 2.

Möricke, Oskar. Über die Wahl der zu singenden Piècen — TK 5, Nr. 10.

Molmenti, Pompeo. Il giuoco a Venezia nel secolo XVI — GMM 56, Nr. 23.

Monaldi, G. Aneddoti Verdiani — RMI 8, Nr. 2 [persönliche Erinnerungen].

Moore, E. B. Guernsey folk-lore — Leisure Hour (London, 56 Paternoster Row) Juni 1901.

Morello, Vincenzo. Il »Nerone« di Boito — Nuova Antologia (Roma, Via S. Vitale 7) 36, Nr. 707.

Morsch, Anna. Das 78. Niederrheinische Musikfest in Köln — KL 24, Nr. 12.

Mund, H. Einige Betrachtungen über das gegenwärtige Gesang-Studium — DGK 1, Nr. 17.

Musiol, R. Der Takt bei R. Schumann — NZfM 68, Nr. 23f.

My. Referat über A. Fairbank's »Study of the Greek Paean« — Revue critique (Paris, E. Leroux) 35, Nr. 19.

Nagel, Willibald. Etwas von neuer Meistersinger-Forschung — BfHK 5, Nr. 6 [über Kurt Mey's »Meistergesang«, ablehnende Kritik].

Neal, Heinrich. Philipp Wolfrum — NZfM 68, Nr. 21/22 [mit Porträt].

Nedbal, O. Jos. Suk's »Märchen« — AMZ 28, Nr. 22/23 [thematische Analyse].

Nef, Karl. Referat über Frimmel's Beethoven-Biographie — SMZ 41, Nr. 19.

Neitzel, Otto. Das 78. Niederrheinische Musikfest in Köln — S 59, Nr. 39.

—— Vom Beethoven-Fest in Bonn — S 59, Nr. 37.

Neumann, H. Die Bühnenfestspiele in Bayreuth — Die Woche (Berlin, A. Scherl) 3, Nr. 18/19.

Newman, Ernest. The essential Tschaikowsky — Contemporary Review (London, Columbus Co.) Juni 1901.

Obrist, Aloys. Noch einmal »Operndeutsch« — AMZ 28, Nr. 24ff.

P., H. Zweites Hessisch Pfälzisches Musikfest in Worms — Frankfurter Nachrichten (Frankfurt a. M. S. Minjon) Dienstags-Ausgabe 1901, Nr. 146.

—— Die Tage der Tonkünstler-Versammlung in Heidelberg I—V — Frankfurter Nachrichten Nr. 153—156.

Peacock, Mabel. The folklore of Lincolnshire — Folklore (London, David Nutt) 12, Nr. 2.

Pierson, Edgar. »Manru« von Nossig-Paderewski — S 59, Nr. 39.

Pommer, J. »Das auserwählt' Schatzerl« — DVL 3, Nr. 5.

Porsch, R. Der altdeutsche Minnesang und die Göttinger Dichter — Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. (Gebr. Knauer) 1901, H. 2 [nach einem Vortrag].

Pudor, H. Die Kunst des Quartettspiels — KW 14, Nr. 18.

Puttmann, Max. Heinrich Elmenhorst's Dramatologia — AMZ 28, Nr. 21.

R., A. Musiklifvet i Vesterås — SMT 21, Nr. 11—12.

R., J. F. Weingartner and Wood — Saturday Review (London, Fr. W. Wyly) 91, Nr. 2376.

Raabe, Peter. Zwei Legenden von Jean Sibelius — AMZ 28, Nr. 22/23 [thematische Analyse].

—— Franz Liszt's »Ungarische Krönungs-Messe« — AMZ 28, Nr. 22/23 [desgleichen].

Rabich, E. Neue gottesdienstliche Chorordnung — BfHK 5, Nr. 6.

Radoux Charles. Le festival de Cologne — MM 13, Nr. 11.

Riebeling, F. Die Bedeutung des Gesanges bei der häuslichen Andacht und Wegweisung zur Wiedereinführung der Cantate in die christlichen Haushaltungen — Si 26, Nr. 5/6 [Vortrag].

Riemann, Hugo. Ulrich Hahn, der Erfinder des Notentypen-Drucks — MWB 32, Nr. 25.

Rilau, Curt. Einiges vom italienischen Orgelbau — ZfI 21, Nr. 26.

Ritter, Hermann. W. A. Mozart in Neustadt am Main — NMZ 22, Nr. 11.

Rößler, Stefan. Landes-Sängerfest in Kaschau — Z 15, Nr. 17.

Rojahn, Ferdinand. Edvard Grieg — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Lützowstraße 106) 4, Nr. 22—23.

Rolland, R. Die Mainzer Beethoven-Feste — Revue de Paris (Paris, Asher) 1. Mai 1901.

Rundall, W. H. A curious musical instrument — MT 42, Nr. 699 [über das mexikanische »Marimba«, mit Abbildungen].

Rupp, E. Noch einmal Cavaillé-Coll und der deutsche Orgelbau — ZfI 21, Nr. 24 [mit Entgegnung von M. Allihn].

S. Die Abschaffung des Rabattes an das Publikum vom Standpunkt des Verlegers aus — MH 3, Nr. 33.

Sachs, Hans. Joseph Lanner — DMZ 23, Nr. 18ff.

Saint-Pol-Roux. Dramaturgie — RAD 16, Nr. 2.

Salmon, Arthur L. Some further folk rhymes — Gentleman's Magazine (London, Chatto and Windus) Juni 1901.

Sandberger, Adolf. Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Jahrgang II — Si 26, Nr. 5/6 ff.
Sandfeld-Jensen, Kr. Referat über Abbott's »Songs of modern Greece« — Nordisk Tidsskrift for filologi (Kopenhagen, Gyldendalske Boghandels Forlag) 9, Nr. 3—4.
Scalinger, G. M. Costantino Palumbo — CM 2, Nr. 14 [mit Bild].
Schering, Arnold. Robert Schumann als Tragiker — NZfM 68, Nr. 23.
Schönbach, A. E. Kritisches Referat über Schumann's »Volks- und Kinderreime aus Lübeck« — Allgemeines Litteraturblatt (Wien, Jos. Roth) 10, Nr. 11.
Seibert, Willy. 78. Niederrheinisches Musikfest — RMZ 2, Nr. 22.
—— 37. Tonkünstler-Versammlung zu Heidelberg — RMZ 2, Nr. 23.
Seidl, A. Die Thronfolge im Hause Wahnfried — Der Lotse (Hamburg, Mönckeberg und Heckscher) 1, Nr. 32.
—— Musikwissenschaft im Avancement — Die Gesellschaft (Dresden und Leipzig, Pierson) S. 246f. 1901, 2. Maiheft.
Sering. An welcher Stelle der Harmonielehre und in welcher Weise ist die Choral-Melodie für die Zwecke des Unterrichts zu behandeln? — Pädagog. Blätter (Gotha, E. F. Thienemann) 30, Nr. 7 [befürwortet die Behandlung am Schluß der Harmonielehre].
Solenière, E. de. Les impressions de la musique religieuse — Cosmos Catholicus (Rom) 30. April 1901.
Sorel, G. La valeur sociale de l'art — Revue de métaphysique et de morale (Paris, A. Colin) 9, Nr. 3.
Sorgoni, Angelo. Johannes Brahms — CM 2, Nr. 14.
Steinhauer, J. M. P. Eberhard Schwickerath — NMZ 22, Nr. 12 [mit Bild].
Sternfeld, R., Die Richard Wagner-Frage — Die weite Welt (Stuttgart, Union) 21. Juni 1901 [befürwortet die Petition der Frau Wagner an den Reichstag].
Stieglitz, Olga. Die Musik-Sektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins — RMZ 2, Nr. 24.
Stock, Agnes. Totenlieder aus Oberfröschau bei Znaim; die heiligen 3 Könige; Jodler aus Vordernberg — DVL 3, Nr. 5.
Storck, F. Liszt und die Fürstin C. Sayn-Wittgenstein — Der Türmer (Berlin, Grotthuß) 3, Nr. 7.
—— Aus dem Kreise derer um Liszt — ebenda Nr. 8.
Straube, Karl. Max Reger's Orgelkompositionen und Bearbeitungen — MfGK 6, Nr. 6.
Strohl, R. L'expression dramatique musicale — Revue Eolienne (Paris, Toledo et Cie.) 3, Nr. 25 [mit Illustrationen].
Swaen, A. E. H. Referat über F. M. Padelford's »Old English Musical Terms« — Englische Studien (Leipzig, O. R. Reisland) 29, Nr. 2.
Tappert, W. Die Minuita — kein Menuett! — MfM 33, Nr. 6 [mit Notenbeispielen].
Thomas, John W. Suggestions for the upbuilding of Musical Clubs — MC Nr. 1103 [Vortrag].
Thomas, Rose Fay. Women's Amateur Musical Clubs — MC Nr. 1104 [Vortrag].
Thompson, Herbert. Music in the Royal Academy Exhibition — MT 42, Nr. 700.
Torchi, L. L'opera di Giuseppe Verdi e i suoi caratteri principali — RMI 8, Nr. 2.
Torri, Luigi. Saggio di Bibliografia Verdiana — RMI 8, Nr. 2.
Tümpel, W. Das Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche im Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt — Si 26, Nr. 5/6.
Uhl, Wilhelm. Referat über Prahl's »Deutsches Studentenlied« — Deutsche Litteratur-Zeitung (Berlin und Leipzig, Teubner) 22, Nr. 20.
Urban, M. Dreikönigslieder vom Fuße des Böhmerwaldes — Zeitschrift für österreich. Volkskunde (Wien, Gerold und Co.) 7, Nr. 2.
Viotta, Henri. Über Haydn's »Jahreszeiten« — De Gids (Amsterdam, van Kampen & Zoon) 9, Nr. 4.
Vogel, Moritz. Rudolf Palme — BfHK 5, Nr. 6 [mit Bild].
Voigt, A. Sitzung des Gesamt-Ausschusses des »Deutschen Sängerbundes« vom 28.—31. Mai — SH 41, Nr. 23 ff [Bericht].
Vries-Rednal. Ein paar Worte über Hugo Wolf und seine Kunst — RMZ 2, Nr. 21.
Wagner, Cosima. An die Mitglieder des Deutschen Reichstags — MWB 32, Nr. 23 [Wortlaut der bekannten Petition].
Wagner, Peter. Kritisches Referat über Molitor's »Nachtridentinische Choralreform zu Rom« — Litterar. Rundschau für das kathol. Deutschland (Freiburg i. B., Herder) 27, Nr. 6.
Weber-Bell, Nana. Zur Gesangs-Reform — Musik- und Theaterwelt (Berlin, Lützowstr. 106) 4, Nr. 22—23.
Weidling. Zur Behandlung der deutschen Metrik in Tertia — Gymnasium (Paderborn, F. Schöningh) 19, Nr. 12.
Weinmann, C. E. Das deutsche Kirchenlied in der Volksschule — C 18, Nr. 5.
Widmann, B. Zur Reform der Kritik über Gesang — DGK 1, Nr. 17.

Widor, C. M. Le nouveau Conservatoire de Moscou — MM 13, Nr. 10.

Winning, Karl. Schädliche Einwirkung des Chorgesangs auf Rede und Kunstgesang — DMZ 23, Nr. 22f.

Winterfeld, P. v. Rhythmen- und Sequenzenstudien — Zeitschrift für deutsches Altertum (Berlin, Weidmann) 45, Nr. 2.

Wolff, Karl. Aus unbekannten Briefen Schindler's — RMZ 2, Nr. 23ff.

Wright, Ada. Professor Oskar Raif — KL 24, Nr. 12 [mit Porträt].

Wulckow, Richard. Wie erzieht die Schule zum Schönen? — Rheinische Blätter für Erziehung (Frankfurt a. M., M. Diesterweg) 75, Nr. 5.

Zak, J. Sååtreitr-Fanfare — DVL 3, Nr. 5.

Zenner. Über den Gesangsunterricht in der einklassigen Volksschule — Rheinisch-westfälische Schulzeitung (Aachen, Barth) 24, Nr. 31.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Thierfelder, A. Dionysios an Kalliope. Bearbeitet und mit griechischem und deutschem Texte herausgegeben. ℳ 1,—.

Verlag Bosworth & Co., Leipzig:

Ševčik, O. Schule der Bogentechnik. 4000 systematisch fortschreitende Bogenstrichübungen in 3 Abteilungen für Violine. Zusammen ℳ 5,50.

— Triller-Vorstudien und Ausbildung des Finger-Anschlages für Violine. 2 Teile (I. 1. Lage, II. 2.—6. Lage), zusammen ℳ 7,—.

— Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien für Violine. ℳ 3,—.

— Doppelgriff-Vorstudien in Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimen für Violine. ℳ 3,—.

— Houslová škola pro začátečníky (Soustava půltónová).

— 40 Variations faciles pour le Violon. ℳ 2,—.

Verlag Gebrüder Hug & Co., Leipzig:

Ševčik, O., Lehrer am Prager Konservatorium. Schule der Violintechnik in vier Teilen. 1) 1. Lage, 2) 2.—7. Lage, 3) Lagenwechsel, 4) Doppelgriffe.

Die »Schule der Violintechnik« hat ihrem Autor den wohlverdienten Namen eines logisch denkenden und entwickelnden Pädagogen eingetragen. Als ich das Werk vor etwa 18 Jahren zufällig bei Joachim kennen lernte, prophezeite ich ihm sofort eine große Verbreitung; die Thatsache, daß heute bereits die 7. Auflage vorliegt, hat meine Vorhersage glänzend bestätigt. Besonders das 1. Heft, welches die erste Lage behandelt, ist mir in meiner Lehrthätigkeit ganz unentbehrlich geworden; unter meinen zahlreichen Schülern dürften nur wenige sein, die ich damit verschont hätte. — Von den andern Arbeiten, die Ševčik veröffentlicht hat, ergänzen die »Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien« (Op. 8), die »Doppelgriff-Studien« (Op. 9) und die »40 Variations faciles« (Op. 3) sein Hauptwerk in glücklichster Weise. Wer sich und seine Schüler mit einem umfassenden technischen Rüstzeug ausstatten will, dem seien sie angelegentlich empfohlen. Über die in 3 Heften vorliegenden »4000 Bogenübungen« (Op. 2) möchte ich mir ein Urteil erst erlauben, wenn mir ein Schüler vorgestellt worden ist, der sie alle gründlich studiert hat, und dessen Nervensystem dabei intakt geblieben ist. Vorläufig glaube ich, daß ein geigender Robinson Crusoe dazu gehört, um eine solche Arbeit zu leisten. Andr. Moser.

Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig:

Anschütz, Reinhold. Sechs Lieder und Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.

Inhalt: 1. Nacht am Meer (Dannemann), 2. Treue Liebe (von Redwitz), 3. Gruß an die Nacht (Jul. Sturm), 4. Auf verfallnem Grabeshügel (Jul. Sturm), 5. Es war ein alter König (H. Heine), 6. Des Tages will ich denken (Jul. Wolff). Von schönem melodischem Fluß und feiner Charakteristik atmen diese Lieder Schumann'schen Geist; besonders gefällig sind das erste und letzte.

Radeglia, Vittorio. Sonate pour Piano et Violoncelle. Op. 27. ℳ 5,—.

Spangenberg, H. Suite für Violine mit Klavierbegleitung. Op. 8. ℳ 4,—.

Inhalt: 1. Alla marcia, 2. Nocturne, 3. Valse miniature, 4. Fantaisie élégique, 5. Rondo, wovon das erste und die beiden letzten in D-moll, Nr. 2 aber in F- und Nr. 3 in A-dur stehen. Stilgerecht und im Sinne der Suitenform ist also das Ganze nicht, auch inhaltlich für eine Suite, d. h. eine Tanzfolge, doch zu elegisch und träumerisch und in den Themen zu wenig originell.

Wickenhausser, Richard. Vier altdeutsche Gesänge für gemischten Chor. Op. 16. Part. je ℳ 0,80.

Inhalt: 1. Sehnsucht (Herder, Volkslieder), 2. Liebe (ebendaher), 3. Lied der Freundschaft (Simon Dach), 4. Schall der Nacht (aus Simplicissimi Lebenswandel. Nürnberg 1713). Gute kontrapunktische Arbeit im Stile des 16. Jahrhunderts. aber mit modernen Freiheiten, ganz angemessen den Texten.

Neue Kataloge.

Gamber, J. Paris, 2 Rue de l'Université. — Catalogue de livres d'occasion. Allemagne, Angleterre, Autriche-Hongrie, Pays-Bas, Suisse. III. 1901 (sehr wenig über Musik).

Liepmannssohn, Leo. Berlin, Bernburgerstraße 14. — Katalog Nr. 149. Musik-Literatur nebst einigen seltenen, vorwiegend älteren Musikalien. 24 S. 8° 230 Nummern, darunter eine große Anzahl von seltenen Tabulaturen (Nr. 101—132), wie Giulio Abondante 1548 (180 ℳ); Arauxo, Libro de Tientos 1626 (900 ℳ); Melch. de Barberiis 1546. 1549 (150—180 ℳ); Besardus, Thesaurus 1603 (850 ℳ); Bianchini 1546; P. P. Borrono 1548 (200 ℳ); Caliginoso, Chitarra spagnola (150 ℳ); Joan Maria de Crema 1546 (250 ℳ); Franc. da Milano, 1546 und 1548 (je 180 ℳ); Franc. Milanese et Perino Fiorentino 1547 (180 ℳ); Galilei. Fronimo, 1584 (350 ℳ); Gintzler 1547 (250 ℳ); J. van den Hove, Florida, 1601 (800 ℳ); Pietro Milioni 1627. 1659 (je 70 ℳ); Pifaro Bolognese, 1546 (150 ℳ); Remigio Romano, 1618—1627 (60 ℳ); A. Rotta, 1546 (250 ℳ); Ruiz de Ribayaz, 1546 (80 ℳ); Sanz, 1697 (120 ℳ); Guitarren-Manuskript, 18. Jahrh. (100 ℳ); Adr. Valerius, Gedenckclanck, 1626 (120 ℳ); Vallet, Paradisus, 1619 (800 ℳ); Vindella, 1546 (150 ℳ). Außerdem seien genannt: J. C. Horn, Parergon musicum 1670—1676 (80 ℳ); Marenzio, Madrigali 1584 (80 ℳ); ein Mainzer Missale, 1507 (200 ℳ); Motetti della corona. 1519 (nur Baß, 800 ℳ); Th. Morley. Introduction to practicall musicke 1608 (120 ℳ); La Lande, Motets 1729 (160 ℳ); Telemann, Menuette 1728. 1730 (55 ℳ).

Nutt, David. London. 57—59 Long-Acre. W. E. — Catalogue LXIX of Second-hand Books, including a portion of the library of the late Dr. M. Creighton, Lord Bishop of London and other recent purchases (nur drei Werke, No. 513—515).

Sagot, Edmond. Paris, 39bis Rue de Chateaudun. — Catalogue 46 à prix marqués. mit 1380 Nummern Musik, und zwar praktische Musik der modernen und älteren Zeit, wie Opern von Lully, Campra, Grétry, Monsigny, Philidor etc., 646 Nummern. Werke über Musikinstrumente Nr. 646—895. Werke über Instrumentisten (Biographien, Korporationen, Schulen) Nr. 896—938, Instrumentenschulen Nr. 939—1037), Akustik Nr. 1039—1116, Kirchenmusik Nr. 1117—1380.

Schmidt, C. F. Heilbronn a. N., Cäcilienstraße 62. — Musikalien-Verzeichnis 294. Harmonie-(Militär-)Musik, Werke für Infanterie-, Kavallerie-, Jäger-, Pionier- und Artillerie-Musik. Nachtrag: Neuere Werke für Orchester mit Erläuterungen. 46 S. kl. 8°.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Berlin.

Die Sitzung vom 12. Juni brachte einen Vortrag des Herrn Major a. D. Dr. O. Körte über »Mehrstimmigkeit im Schul- und Volksgesang« mit Gesangsvorträgen als praktischen Beispielen.

Der Vortragende ging von der Ansicht aus, daß der Laiengesang und insbesondere der mehrstimmige, bei dem Übergewicht des Instrumentenspiels heutzutage nur eine untergeordnete Rolle spiele. Trotz der großen Verdienste, welche die Schule im übrigen um den Volksgesang hat, kann sie zu seiner Hebung noch viel mehr beitragen, wenn sie in den Schülern von klein auf das Gefühl — um nicht zu sagen Verständnis — für Tonalität und die Fähigkeit erweckt, Melodie gegen Melodie zu hören und dann zu singen. Am Volksliede, das die einfachsten tonalen Verhältnisse zeigt, ließe sich beides am besten lehren und lernen. Im einfachen, volkstümlichen dreistimmigen Satze sollte es jedem einzelnen Schüler kraft seines Verständnisses für die Grundsätze der Tonalität möglich sein, eine gegebene Volksmelodie seiner Stimmlage und seinem musikalischen Empfinden gemäß mit einfachen Gegenmelodien zu umranken. Der Vortragende verspricht sich davon eine nicht zu unterschätzende Förderung des Sinnes für Musik und namentlich der Freude am Gesang im zarten Kindesalter.

Zur Illustration seiner Ausführungen legte Dr. O. Körte einige von ihm schriftlich fixierte Proben seiner Methode vor. Eine Anzahl der Damen der hiesigen Musikgruppe des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins hatte die große Liebenswürdigkeit, ihn bei der praktischen Vorführung derselben in wirkungsvoller Weise zu unterstützen.

An den Vortrag schloß sich eine lebhafte Diskussion an, in deren Verlauf sich der Redner der Reihe nach mit den Herren Musikdirektor Mengewein, Professor Dr. Thouret und dem Unterzeichneten auseinandersetzte. Die Sitzung, die überaus zahlreich, namentlich auch von Gästen, besucht war, wurde in Abwesenheit des Vorsitzenden Prof. Dr. O. Fleischer von Dr. J. Wolf geleitet. **H. Abert.**

Frankfurt a. M.

Am 23. Mai hielt Herr Rektor B. Widmann einen Vortrag über das Leben und Wirken seines ehemaligen Lehrers Xaver Schnyder von Wartensee. Die Ausführungen hatten für Frankfurt dadurch ein besonderes Interesse, daß Schnyder vor nunmehr 50 Jahren der Gründer des Rühl'schen Gesangvereins wurde, dessen Leistungen hierorts von jeher für das musikalische Leben von Bedeutung waren und unter der jetzigen Leitung des Herrn Direktors Professor Dr. Scholz noch sind. Interessant war es den Zuhörern zu erfahren, daß, nachdem 1851 Schnyder seine Wohnung für die Übungen des Vereins hergab und Rühl unentgeltlich die Leitung übernommen hatte, die Zahl der aktiven Mitglieder im Jahre 1854 bereits 70 und die der Ehrenmitglieder 30 betrug. Im November 1855 muß der Chor schon erhebliches geleistet haben, denn er wagte sich an den Konzertvortrag der Beethovenschen »Missa solemnis«. Eingehendes berichtete sodann der Vortrag über Schnyder's Erziehung sowie über seine musikalische und umfassende Allgemein-Bildung. Abgesehen von Schnyder's Beziehungen zu einer großen Anzahl bedeutender Leute, so z. B. Pestalozzi, Fröbel, Schopenhauer, Spohr und anderen, dürfte weniger bekannt sein, daß er auch Beethoven kennen lernte. Gerne hätte er Unterricht bei diesem Meister gehabt, doch gelang ihm das nicht, wohl aber verstand sich Beethoven dazu, von Zeit zu Zeit die Arbeiten Schnyder's durchzusehen; und aus dem Jahre 1817 datiert ein längerer liebenswürdiger Brief Beethoven's an Schnyder. Das Lebensbild, welches der Vortragende entrollte, wurde durch eine Würdigung Schnyder's als Komponist und die Vorlesung eines Kapitels aus seinen »Lebenserinnerungen« vervollständigt und von den Anwesenden mit regem Interesse entgegengenommen.

Pochhammer.



Leipzig.

Der am 20. Mai abgehaltene Vereinsabend der Ortsgruppe war dem Schaffen des Italieners Evarista Felice dall' Abaco gewidmet. Der Vorsitzende, Herr Dr. A. Prüfer, machte, nachdem er im Namen des Vorstandes den neueingetretenen Leipziger Musiklehrerverein begrüßt hatte, die zahlreichen Anwesenden, unter denen sich auch viele Damen befanden, zuerst mit dem äußeren Lebensgange, dann mit den Werken des Instrumentalkomponisten und Kammer-Konzertmeisters Abaco bekannt, dessen Werke in Auswahl im 1. Bande der Denkmäler der Tonkunst in Bayern, von A. Sandberger herausgegeben, im Neudruck vorliegen. Geboren 1675 zu Verona, gestorben 1742 in München, brachte Abaco die zweite Hälfte seines Lebens in München zu, wo er auch den größten Teil seiner Werke schrieb. Die Formen, die er für dieselben verwendet, sind die der Sonate und des Konzerts, und zwar sowohl der Kirchen- als Kammersonate, der Solo- wie der Triosonate. Referent gab eine kurze Geschichte der Sonatenform, indem er besonders auf die Unterschiede der *Sonata da camera* und *Sonata da chiesa* aufmerksam machte, deren Unterschiede besonders von Legrenzi näher präzisiert wurden. Corelli war es dann, der in erster Linie eine Verschmelzung der beiden Formen herbeiführte, wie sie auch die Werke Abaco's aufweisen. Zur Aufführung gelangten zwei Solosonaten (Op. IV, Nr. 4 und 11), zwei Triosonaten (Op. III, Nr. 6 und 12) und zwei Konzerte (Op. II, Nr. 4 und 9), deren Ausführung in dankenswerter Weise Musiker aus dem Gewandhaus-Orchester übernommen hatten, nämlich die Herren Kolb, Denk (Violine), von Berlepsch (Viola), Kludt (Cello), Wolschke (Kontrabaß); den Cembalopart führte Herr Direktor Raillard aus. — Die edle, durch und durch gesunde Musik wurde mit verdientem Beifall aufgenommen; von besonderer Wirkung waren die oft wie »Hymnen« klingenden langsamen Sätze; z. B. das herrliche *Largo* des *A-moll-Konzertes*, Op. 2. Nr. 4. Mit Recht hebt der Herausgeber hervor, daß der hoheitsvolle Geist der alten Kammermusik mit dem konzertierenden Wesen in den Werken dieses Deutsch-Italieners Abaco in bewunderungswürdiger Weise verschmolzen erscheint. Abaco ist einer der letzten Vertreter der alten Würde und Größe italienischer Instrumentalmusik, noch fast gänzlich unbeeinflußt von dem hereinbrechenden Virtuosentum der Neapolitaner.

Arthur Prüfer.

Fragen und Antworten [1]).

The answer to the question about the »Corno inglese di Basso« in the last number, page 292, is the following:

This instrument has nothing to do with what is usually called »corno inglese« (an instrument with double reed). It is an instrument which was much en vogue in the first half of last century, also in England, and was somewhat related to the »Serpent«; it was usually made of wood (sometimes of brass), often in the form of a bassoon, but with a mouth-piece of the trumpet- or trombone class. It has become obsolete, just like the serpent, the ophicléide, and many others, but it is to be found in several German collections [2]).

Dr. A. Obrist.

---

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.

2) Drei »Englische Baßhörner« besitzt z. B. die Königliche Instrumenten-Sammlung in Berlin; vgl. deren Katalog, S. 13, Nr. 172—174.

Neue Mitglieder.

Brandsma, E., Hilversum, Niederlande.
Haym, Dr. Hans, Stützenbergerstraße 307, Elberfeld.
Linnemann, A., Kgl. Professor, Architekt und Glasmaler, Bornheimer Landstraße 51, Frankfurt a. M.
Powlett, Honble A. L. Orde, Leyburn, Yorkshire, England.
Royal College of Music, Prince Consort Rd., S. Kensington, London SW.
Stratton, Stephen S., 14 Harborne Rd. Birmingham, England.
Wolle, J. Fred., 148 Church Street, Bethlehem, Pa. U. S. A.
Wurlitzer, Rudolph H., i. Fa. The R. Wurlitzer Co. Musical Instrument Manufacturers, Cincinnati, U. S. A.

Änderungen der Mitgliederliste.

Brixel, Franz, Musikschulinhaber, Wien, jetzt Rekawinkel bei Wien (Westbahn).
Hawker, Rev. Percy D., Perranporth, R. S. O., Cornwall, England.
Münzer, Dr. G.. Breslau, jetzt Victoriastraße 112.
Musikgruppe des Vereins hessischer Lehrerinnen zu Darmstadt. Vertreterin: Frl. Luise Müller, Darmstadt, Carlstraße 53.
Norlind, Tobias, cand. phil. Upsala jetzt Lund (Schweden) pr. Adr. V. Alstad.
Nef, Dr. Karl, Basel, jetzt Frobensstraße 75.
Pochhammer, Adolf, Frankfurt a. M., jetzt Lersnersstraße 37 III.
Read, H. Vincent, Rossall School, Fleetwood, Lancashire, England.
Richter, R. F., Organist, Leipzig, jetzt Weststraße 58 pt.
Tischer, Gerhardt, cand. phil. Charlottenburg, jetzt Alsenstraße 9a, Wannsee bei Berlin II.

Inhalt der demnächst erscheinenden

Beihefte.

Oswald Körte. Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur.

Karl Nef. Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

W. Niemann. Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia.

Ausgegeben am 1. Juli 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr. 17.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Inhalt des erschienenen

Beiheftes.

Edgar Istel. Jean Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion. Preis ℳ 1,50.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte der

Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen.

I. Eduard Bernoulli, Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Preis ℳ 9,—.

II. Hermann Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Preis ℳ 4,—.

III. Heinrich Rietsch, Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Preis ℳ 4,—.

IV. Richard Hohenemser, Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? Preis ℳ 4,—.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 11. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Das Musikleben in Rufsland 1900—1901.

In meinen früheren Berichten versuchte ich ein Gesamtbild des russischen Musiklebens in Oper und Konzertsaal zu entwerfen. Dieses Bild hat sich, von einigen Einzelheiten abgesehen, nur wenig verändert; mein heutiger Bericht wird demgemäß nur die neuesten Erscheinungen berücksichtigen.

1. Rimsky-Korssakoff-Jubiläum. Todesfälle.

Das hervorragendste Ereignis der verflossenen Saison war unstreitig die 35jährige Jubelfeier des hochgeschätzten Komponisten Professor **M. A. Rimsky-Korssakoff.** Diese Feier, in Verbindung mit der Aufführung und Neueinstudierung seiner älteren und neueren Opern, verliehen der im Ganzen nicht allzu reichhaltigen Saison Licht und Glanz, und andererseits bestärkte sie die Popularität und Anerkennung des genialen Führers der russischen Musikwelt.

Vor 35 Jahren, am 19. Dezember 1865 (alten Stils) wurde in St. Petersburg zum ersten Male, mit durchschlagendem Erfolge, die I., *Es-moll-* (in späterer Bearbeitung *E-moll-*) Symphonie von Rimsky-Korssakoff aufgeführt; es war das Erstlingswerk des jugendlichen Komponisten und wurde damals überhaupt als die erste russische Symphonie zur Prüfung vorgeführt. Der junge begabte Marine-Offizier[1]) verwandelte

1) Nicolai Andrejewitsch Rimsky-Korssakoff ist am 6./18. März 1844 in Tichwin (Gouvernement Nowgorod) geboren. 1856—1862 war er Schüler des Marinecorps in St. Petersburg; in dieser Zeit bekam er auch seinen ersten geregelten Musikunterricht bei dem hier bekannten Musiklehrer Th. Kanille. 1861 wurde er mit Balakireff und seinen besten Freunden und Anhängern, Mussorgsky und Cui bekannt, was den Entschluß in ihm zur Reife brachte, sich mit größerem Nachdruck der Musik

sich bald in einen echten Musiker. Er machte eine gute Schule durch im Verein mit anderen jugendlichen Petersburger Musikern, welche mit Milj Balakireff an der Spitze die jungrussische Musikschule bilden, und hat sich als Komponist und Professor der Musiktheorie an dem Petersburger Konservatorium eine führende Stellung errungen. Er ist eigentlich der einzige Führer der an Glinka und Dargomischky anknüpfenden jungrussischen Schule, der als ernster und vielseitig begabter Meister gelten kann. Nach Tschaikowsky's und Rubinstein's Tod konnte nur N. A. Rimsky-Korssakoff die Rolle des »Hauptes« des gegenwärtigen russischen Musiklebens übernehmen. — Es ist deshalb begreiflich, daß die russische Musikwelt mit inniger Freude das 35jährige Jubiläum ihres allverehrten Meisters gefeiert hat. Die Initiative dieser Feier übernahm die junge Musikpädagogische Gesellschaft in St. Petersburg, welche den Meister zu ihrem ersten Ehrenmitglied ernannte und ein Konzert am 17./30. Dezember veranstaltete, in welchem die Damen Marie Dolina, Antonina Glasser und die Herren G. Morskoj (mit Arien aus den Opern *Schneewittchen*, *Mlada*, *Ssadko*, *Liedern* und zwei prachtvollen *Duetts:* »Das Hohe Lied« und »Pan«, vorgetragen von den beiden letztgenannten Künstlern), B. Michalowsky (*Violin-Fantasie* op. 33),

---

zu widmen. Seine erste Symphonie komponierte er während seiner Weltumsegelung, nach welcher er sich (1865) in St. Petersburg für sein ganzes Leben niederließ. 1873 nahm er den Abschied als Marine-Offizier und wurde hierauf zum Inspektor der Militär-Orchester der Flotte ernannt (1873—1884). Noch vorher trat Rimsky-Korssakoff 1871 als Professor der Instrumentallehre und Musiktheorie in das Petersburger Konservatorium ein, wo er bis jetzt den höheren Kursus der Musiklehre leitet. Außerdem war er elf Jahre lang (1883—1894) Gehülfe des Verwalters der Kaiserlichen Hofkapelle (namentlich seines Freundes Milj Balakireff). Dank seiner Initiative wurden hier die Chordirigenten- und Orchester-Klassen eingeführt. 1874—1881 wirkte er als Musikdirektor und Konzertleiter der Freien Musikschule in St. Petersburg. Neben seiner musikpädagogischen und musikwissenschaftlichen Thätigkeit (sein »Praktisches Handbuch der Harmonielehre«, welches auch ins Deutsche übersetzt wurde, erreichte eine große Verbreitung) steht sein hervorragendes Kunstschaffen auf fast allen Gebieten mit Ausnahme des Oratoriums. Seine Kompositionen sind: 3 Symphonien (*E-moll*, op. 1, *Antar*, op. 9, *C-dur*, op. 32), 1 *Symphoniette auf russische Themen* (A-moll, op. 31), 4 symphonische Dichtungen (*Ssadko*, op. 5, *Das Märchen*, op. 29, *Scheherazade*, op. 35, *Das Osterfest*, op. 36), 3 Ouverturen und Orchester-Fantasien (*Serbische*, op. 6, *Russische*, op. 28, *Spanische*, op. 34); 11 Opern: *Die Pskowitin* (1870 bis 1872, neu bearbeitet 1891—1894), *Mainacht* (1878—1879), *Schneewittchen* (1880—1881), *Mlada* (1889—1890), *Weihnachtsnacht* (1894—1895), *Ssadko* (1895—1896), *Die Bojarin Vera Scheloga* (eigentlich ein Prolog zu der »Pskowitin«, 1877—1898), *Mozart und Salieri* (1898), *Die Zarenbraut* (1898), *Das Märchen von dem Zar Saltan* (1899 bis 1900) und *Servilia* (1900—1901); gegen 82 *Lieder*, 4 *Chöre* und *Kantaten* mit Orchesterbegleitung, 1 *Klavierkonzert* (op. 30), 1 *Streichquartett* (F-dur, op. 13), 115 *Bearbeitungen russischer Volkslieder* und verschiedene Chor-, Klavier- und andere Instrumental-Kompositionen.

ein großer Chor unter Leitung des Herrn G. Kasatschenko (Chor *Slava* op. 21) und das Streichquartett der Gesellschaft mitwirkten. Eine lange Reihe Deputationen, darunter eine von dem Stadtrat der nordischen Residenz und von verschiedenen Gesellschaften und Musikschulen gratulierten dem Jubilar und überreichten ihm Kränze, Adressen u. s. w. Jede Rede wurde von verschiedenen Fanfaren begleitet, welche von dem Kapellmeister M. Wladimiroff den Kompositionen Rimsky-Korssakoff's entnommen waren. Der Enthusiasmus des Publikums im gefüllten Saale der St. Petri-Schule war groß und kam von Herzen. — Vor und nach diesem Feste wurde Rimsky-Korssakoff noch von einzelnen Musikstiftungen der Stadt gefeiert, so am 25./8. Dezember im III. russischen Symphonie-Konzert von seinen Freunden und Schülern, hauptsächlich von den jugendlichen Mitgliedern der »Neurussischen Schule« (dabei wurden zwei Fanfaren von A. Glazunoff und A. Ljadoff gespielt). Am 16./29. Dezember feierte ihn die Petersburger Sektion der Kais. russischen Musikgesellschaft; den 17./30. Dezember die Populären Konzerte des Grafen Scheremetjeff, am 21./3. Februar die Gesellschaft der Musikversammlungen und endlich am 26./8. Februar die Kaiserliche Oper, an welchem Tage das Kaiserliche Marien-Theater zum ersten Mal seine Oper *Ssadko* aufführte.

Die Begeisterung, mit welcher Petersburgs Musikwelt und Publikum ihrem geliebten Meister huldigten, war ebenso innig und großartig auch in Moskau. Hier wurde Rimsky-Korssakoff am 19./1. Januar von der Moskauer Privatoper (durch eine Aufführung seiner Oper *Ssadko*), von dem Kaiserlichen Großen Theater und von der Moskauer Sektion der Kaiserlichen Musikgesellschaft geehrt. Aber nicht nur in den beiden Residenzen, sondern auch in verschiedenen Provinzstädten (Astrachan, Kischinew, Tambow u. a.) wurde der Tag des 35jährigen Jubiläums mit besonderen Konzerten begangen. — Die Operntruppe in Rostow am Don führte ebenfalls zwei Opern von Rimsky-Korssakoff zum ersten Mal auf, nämlich den *Ssadko* und die *Zarenbraut*. In der Privatoper zu Moskau wurden nicht nur fast alle Opern des Meisters in der verflossenen Saison aufgeführt, sondern hier erblickte auch sein neues Werk: die Märchenoper *Das Märchen vom Zar Saltan* mit einem durchschlagenden Erfolg zum ersten Mal das Lampenlicht (am 21./3. November); von der letzteren Aufführung wird noch die Rede sein. — Endlich kann ich hier noch die erfreuliche Mitteilung machen, daß Rimsky-Korssakoff vor wenigen Wochen sein letztes Werk, eine neue fünfaktige Oper *Servilia* (nach einem Drama von L. Mey) beendigt hat. — Die europäische Musikwelt kennt Rimsky-Korssakoff eigentlich nur als den Autor der Symphonien und symphonischen Dichtungen, wie *Antar*, *Ssadko*, *Scheherazade* und des *Spanischen Capriccios*; es wäre wohl an der Zeit, daß auch Deutsch-

land sich mit seinen Opern bekannt machte. Werke von der künstlerischen Bedeutung der *Mainacht*, von *Mozart und Salieri* oder der *Zarenbraut*, verdienten in allen Opernrepertoires einen ständigen Ehrenplatz; zugleich wären sie hinsichtlich der Sujets dem deutschen Publikum nicht allzu fremd.

* * *

Wenn das 35 jährige Jubiläum von Rimsky-Korssakoff die helle und freundliche Seite der verflossenen Saison darstellte, so bezeichnet die düstere der **Tod** des jungen, talentvollen Komponisten **Kalinnikoff**. Am 29./11. Januar starb an der Schwindsucht der junge Autor zweier schöner, frischer Symphonien, die in kurzer Zeit nicht nur in Rußland, sondern auch in Deutschland, Österreich und Frankreich großen Erfolg errangen. Wassilij Sergeiewitsch Kalinnikoff, 1866 im Dorfe Wolna (Gouvernement Orlow) geboren, wurde im geistlichen Seminar zu Orlow erzogen. Schon hier zeichnete er sich als Chorregent und geistlicher Komponist aus. Alsdann trat er 1884 in die Musikschule der Moskauer Philharmonie ein und absolvierte hier seine Studien (bei Prof. A. Jljinsky und P. Blaramberg) im Jahr 1892. Die Armut zwang ihn sogar, als Fagottist und Paukenschläger im Theater Dienste zu thun. Seine schreckliche Krankheit entwickelte sich frühzeitig und rasch; vor einigen Jahren mußte er in die Krim übersiedeln, wo ihn seine Freunde bis zu seinem Tode unterstützten. Ungeachtet schweren Leidens war die schöpferische Begabung des jungen Komponisten so klar, schön, reichhaltig und frühlingsfrisch (nur einige seiner Lieder sind düster und scheinen wie eine Vorahnung eines frühzeitigen Todes), daß seine Werke in der letzten Zeit viele Anhänger gewonnen haben. Das Talent des jungen Kalinnikoff bewegte sich in den Fußstapfen Glinka's und Borodin's. Er besaß dieselbe Klarheit, Reinheit und Frische der Faktur, sowie dieselbe herzhafte Objektivität, wie die beiden großen russischen Meister. Natürlich konnte sich sein Talent nicht zu seiner eigentlichen Höhe entwickeln. Seine Kompositionen sind: zwei *Symphonien* (G-moll und A-dur), symphonische Dichtungen *Ceder und Palme* und *Nymphen*, *Ouverture* und *Zwischenakts-Musik* zu Al. Tolstoj's Tragödie *Zar Boris*, *Prolog* zu seiner unvollendeten Oper *Das Jahr 1812* (mit großem Erfolg aufgeführt in der Moskauer Privatoper 1900), endlich einige *Lieder*, Orchester- und Vokal-Kompositionen. In letzter Zeit wurde der Name Kalinnikoff's überall bekannt und beliebt; leider zu einer Zeit, wo seine Lage schon hoffnungslos war. Er konnte nicht, wie er wollte, am Mittelmeer leben, die Mittel erlaubten es nicht; sogar für seine beiden schönen Symphonien bekam er vom Verleger kein Honorar. Am 29. Dezember verschied der herzensgute Mensch — ein junger Komponist »von Gottes Gnaden« —

in Jalta, wo er sich die letzte Zeit mit seiner jungen Gattin aufgehalten hatte. Über der frischen Gruft trauern jetzt eine echte Ceder und eine echte Palme. Bald nach seinem Tode wurde in Moskau (von einem Freunde des Verstorbenen, dem Komponisten Gretschaninoff veranstaltet) ein Konzert dem Andenken Kalinnikoff's gewidmet; in St. Petersburg wurden in dem 46. Populären Konzerte des Grafen Scheremetjeff die G-moll-Symphonie und einige Lieder (von Frau A. Glasser gesungen) aufgeführt; in Kischinew widmete die Musikschule von W. Hutor seinem Andenken einen Kammermusikabend. Jetzt erscheinen die Werke des Dahingeschiedenen in ununterbrochener Reihe nacheinander im Druck.

Da hier schon von den Toten die Rede ist, so seien an dieser Stelle auch alle anderen Musiker erwähnt, die Rußland 1900—1901 verloren hat. G. G. **Ourussoff** (1836—1900), ein Kenner des orthodoxen Kirchengesanges und geistlicher Komponist; Professor Mark **Markus** (1822—1901), vorzüglicher Violoncellist, einer der ältesten Professoren des Petersburger Konservatoriums; Was. Mich. **Orloff** (1858—1901), ein talentvoller Chorregent, Kenner des russischen Volksgesanges, Komponist von Liedern und geistlichen Werken; Professor Arwed **Poorten** (1836—1901), berühmter Cellist, bis 1872 Professor des Petersburger Konservatoriums, Autor des *Testament d'un musicien*; Frau Anna Jakowlewna **Petrowa-Worobjewa** (1816—1901), eine der berühmtesten Kaiserlichen Opernsängerinnen der 1840er Jahre (sie war die erste und vielleicht die beste Darstellerin der Rollen *Wanja* und *Ratmir* in Glinka's Opern: *Das Leben für den Zaren* (1836) und *Russlan und Ludmila* (1842); Prof. J. J. **Rambouseck** (1846—1901), tüchtiger Kontrabassist am Großen Theater und Professor am Moskauer Konservatorium; Professor Theod. **Richter** (1826—1901), Kapellmeister, Trombonist der Kaiserlichen Oper und Professor am Moskauer Konservatorium; Paul **Schein** (1826—1900), vorzüglicher Kenner und Sammler der russischen Volkslieder; Wassilij Iwanowitsch **Wassilijeff** (1828—1900), berühmter Baß (1856—1881) der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg; Baron Wassilij Georg. **Wrangel** (1862—1901), begabter Dilettant, dessen Kompositionen (Ballett *Die Tochter des Mikado* 1897, *Zwischenakts-Musik* zum Drama »Dimitry der Usurpator«, *Streichquartett*, *Trio*, *Lieder*, *Klavierwerke*) nicht ohne melodischen Reiz und Feinheit sind; Anat. **Zavadsky** (1863—1901), Komponist und Musiklehrer, früher bekannt als Pianist, konzertierte außer in Rußland auch in Deutschland (1886).

Ein ganz besonderer Todesfall ereignete sich Mitte Juni in Moskau. Während einer Rigoletto-Vorstellung starb der seiner Zeit sehr berühmte Baritonist Jules **Dewoyod** (1843—1901), der an diesem Abend die Titelrolle sang. Nach dem zweiten Akt verschied der beliebte Künstler auf

der Bühne, wie ein Soldat auf dem Schlachtfelde. Und, doch im Kostüm und Grimm eines Rigoletto zu sterben — es ist schwer!

2. Opernleben.

Die Opernsaison 1900—1901 brachte, natürlich vor allem in den beiden Residenzen, so manches Neue und Frische.

In **St. Petersburg** wurde im November zum ersten Mal überhaupt in russischer Übersetzung (von Hr. Tjümeneff) die *Walküre* von R. Wagner im Marien-Theater gegeben. Der Erfolg war groß, trotz der antiwagnerischen Strömung, die bis jetzt, dank den Bestrebungen eines großen Teils der russischen Musikkritik, in unserer Musikwelt bemerkbar ist. Manchen Vertretern derselben wäre es natürlich viel lieber, ihre eigenen hausbackenen Werkchen auf der Bühne zu sehen, oder die alten, ziemlich abgedroschenen, wie Faust, Rigoletto und Traviata. Dabei braucht man sich ja natürlich nicht den Kopf zu zerbrechen; alle Arien, Duette, Ensembles sind bekannt und überbekannt, und über eine jede Fermate, über jedes mit süßem Lächeln (wenn auch mit der Fistel) genommene hohe *c* kann man sich freuen und lange Berichte schreiben. Bei Wagner steht es anders, hier muß man nicht nur hören, sondern auch empfinden, denken und verstehen. Und alle diese russischen Wagner-Gegner haben nur geübte Federn in den Händen, aber kein Gefühl im Herzen und keinen frischen Sinn im Kopf. Wie man vor einem Jahr *Tristan und Isolde* empfangen hat[1]), so ging es jetzt mit der Walküre. Aber die Direktion der Kaiserlichen Theater wußte, was sie that, denn schon vier Wagnerische Musikdramen (*Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan* und die *Walküre*) gewannen im Repertoire des Petersburger Marien-Theaters festen Boden und in der nächsten Saison wird wahrscheinlich eine fünfte Oper von Wagner (vermutlich *Siegfried* oder die *Meistersinger*) einstudiert. Die Walküre fand recht gute Darsteller in den Damen: Bolska (als Sieglinde), Figner und Kusa (Brünnhilde), Slavina und Kamenskaja (Fricka), den Herren: Scharonoff und Antonowsky (Wotan), Jerschoff[2]) und Davidoff (Siegmund), Buchtojaroff und Sserebryakoff (Hunding). Das Orchester ist sehr gut einstudiert unter der Leitung des Herrn E. Nápravnik. Die andere Novität im Marien-Theater, wie schon oben erwähnt, ist die Oper *Ssadko* von Rimsky-Korssakoff, welche zum ersten Mal den 26./8. Februar (zum Benefiz des Opernorchesters) aufgeführt wurde und mit jeder Vorstellung an Erfolg ge-

1) Siehe: Die Oper in Rußland, Zeitschrift der IMG. I, Heft XII, S. 368.

2) Herr Jerschoff ist ein prachtvoller Siegmund und überhaupt ein sinniger Sänger. Er, wie Frau Maria Slavina sind in Wagner's Musik-Dramen auf ihrem eigentlichen Platz und zeigen ihr Talent im schönsten Glanze.

wann. Ssadko ist zum ersten Mal 1897 in der Privatoper zu Moskau mit dem glänzendsten Erfolg gegeben worden; nach einem halben Jahr (Fastenzeit 1898) gab dieselbe Truppe die Oper gelegentlich eines Gastspiels in St. Petersburg ebenfalls mit großem Beifall. Weiterhin ist »Ssadko« in verschiedenen Provinzstädten (Kasan, Saratoff, Charkow, Kiew, Rostow a. Don, Odessa u. s. w.) zur Aufführung gelangt. Aber erst jetzt, fast nach drei Wintersaisons, eroberte sie die Petersburger Hofbühne. Dasselbe Schicksal hatte auch die folgende Oper des geschätzten Komponisten, seine *Zarenbraut* (1899), welche erst im nächsten Winter im Marien-Theater gegeben wird.

Die Handlung im »Ssadko« spielt im alten Nowgorod; Ssadko — ein Heldensänger und zugleich ein reicher Kaufmann, fängt dank dem Rat und der Hülfe der Tochter des See-Zaren (Wolchowa), im Ilmensee »goldschuppige« Fische und gewinnt damit eine reiche Wette mit den Nowgorodschen Kaufleuten. Er zieht auf seinem Schiff in fremde Länder; als er aber schon auf dem Rückwege ist, bleibt sein Schiff im Ilmensee, durch Zauber gebannt, im Meere stehen, bis er selbst seine Person als Lösegeld dem See-Zaren ausliefert. Auf dem Meeresboden lebt er nun mit dem See-Zaren, heiratet dessen Tochter, aber als er während der Hochzeitsfeier singt und spielt, fängt der See-Zar so zu tanzen an, daß ein Seesturm anhebt und viele Schiffe zu Grunde gehen. Da reißt der Heilige Nicolai (Patron der Seefahrer) die Saiten von Ssadko's »Gussli«[1]) entzwei und dieser kehrt in seine Heimat zurück. Die ihn liebende Wolchowa, die Tochter des See-Zaren, breitet sich als ein Flüßchen aus (Hindeutung auf den Ursprung des Flusses Wolchow bei Nowgorod). Ssadko wird von der ganzen Stadt freudig begrüßt.

Die Sage von dem Volkssänger Ssadko ist eine der poetischsten des ganzen russischen Sagenkreises; leider ist das Textbuch der Oper sehr schwach, es enthält vieles Unnütze, Geschmacklose. Bruchstücke verschiedener Varianten der Volkssage sind undramatisch ineinander gearbeitet und das Ganze gehört zu den schwächsten Operntexten von Rimsky-Korssakoff. Die Musik dagegen ist meist frisch, klar, sehr melodisch und interessant in Bezug auf Harmonie und Instrumentierung. Die einzelnen Lieder des Sängerhelden, der drei »fremdländischen Gäste« (Waräger, Indianer und Venezianer) in der Scene auf dem Marktplatz, sowie verschiedene Bruchstücke und Chöre sind von hohem künstlerischem Wert und Reiz, besonders die höchst poetische Partie der Wolchowa und die beiden Bilder: die Nacht am Ufer des Ilmensees (Ssadko singt für Wolchowa, deren Schwester-Nixen im Reihentanz schweben) und auf dem Meeresboden. Im übrigen ist Ssadko eigentlich eine bunte Bilder-

1) Gussli ist ein altertümliches Musikinstrument (gleich dem finnländischen *Kantele*), welches man aber noch jetzt in Rußland findet; es ist eine Art liegender Harfe, gewöhnlich trapezoidal oder ⌂-förmig und mit einem Resonanzboden versehen.

reihe (obwohl von hohem musikalischem Wert), der jedoch der nötige dramatische Zusammenhang fehlt.

Außer diesen Opernnovitäten kann man aus der Chronik des Petersburger Marientheaters noch das Mitwirken der geschätzten und begabten Künstlerin Frl. Félia Litwin erwähnen, der geistreichen Wagner-Sängerin, als Elsa, Brünhilde und Isolde (auch ist sie gegenwärtig die beste *Judith* in der gleichnamigen Oper von Sseroff) und das 25jährige Jubiläums-Benefiz des geschätzten Bassisten Herrn Fedor Strawinsky, welcher zum »Verdienten Künstler der Kaiserlichen Theater« ernannt worden ist. Der talentvolle Sänger hatte zu seinem Benefiz die klassische russische Oper *Judith* von Al. Sseroff gewählt, in der er selbst die große und schwere Rolle des assyrischen Helden Olofern prachtvoll spielt und singt. Diese Vorstellung (am 3./15. Januar) in 3 und 4 Akten, welche in Olofern's Lager spielen, wurde zu einer großartigen Ovation, die Herr Strawinsky vollauf verdient hat. — Das übrige Repertoir bildeten Opern, die ich schon in meinen früheren Berichten erwähnt habe. Während der Fastenzeit gab die Direktion 2 Konzerte, in welchen Verdi's *Requiem* (Dirigent E. Nápravnik) und Fragmente aus seinen Opern aufgeführt wurden.

Außer dem Marientheater ließen sich in St. Petersburg in der verflossenen Saison noch einige private Operntruppen hören. Die italienische im Großen Konzertsaal des Konservatoriums (Damen: Arnoldson, Kruchelnizka, Wermes, Fabri; Herren: Masini, Longobardi, Constantino, Battistini, Arimondi, Fienja, etc., Kapellmeister H. Zuccani) brachte außer dem alten abgedroschenen Repertoire noch den *Lohengrin* und zum Andenken Verdi's eine seiner schwächsten Opern — *La Forza del Destino*, welche seinerzeit (1862 für die Petersburger Oper für das enorme Honorar von 58,000 Rubel (ca. 100,000 Mark) geschrieben war und hier mit geringem Erfolge nur einige Vorstellungen erlebt hat. Die jetzigen italienischen Gäste haben auch nicht viel Mühe darauf verwandt, das Werk in wünschenswerter Weise einzustudieren — »La Forza« ging nur einmal den 25./7. Februar in Szene; nach der Oper wurde noch eine Konzertabteilung aufgeführt, in welcher u. A. der Choral *Laudi alla Vergine Maria* gesungen wurde. — Das »Schaffen und Wirken« verschiedener kleinerer und größerer Opernunternehmungen ist nicht der Rede wert, ausgenommen vielleicht das Auftreten der Fignertruppe im Konservatoriums-Saal während der großen Fastenzeit, welche die kuriose Opernnovität von Herrn M. Iwanoff *Zabawa Putjatischna* zu nur einmaliger Aufführung brachte. Der Autor, Musikreferent der größten und einflußreichsten russischen Zeitung »Nowoje Wremja«, erhielt eine Masse Lorbeer- und Silberkränze, da ein Teil des Publikums sich über das Vorgeführte lebhaft amüsierte.

Hier möchte ich mir einige Worte über die Thätigkeit des »Curatorium für Volks-Nüchternheit« sagen. Dasselbe besitzt in St. Petersburg einige Theater und Volksgärten. Am 12./27. Dezember wurde hier ein großes »Kaiser Nikolai II. Volkshaus« eingeweiht[1]). Hier gelangte unter anderen Opern auch die wenig bekannte von Prof. Nic. Solowjeff, *Der Schmied Wakula*, mit Erfolg einige Male im März 1901 zum Vortrag — kein hervorragendes Werk, in alten Formen und von magerer Schönheit. Überhaupt bemüht sich das Kuratorium sein Publikum auch mit Opern bekannt zu machen, dabei wird jedoch einem Repertoire der Vorzug gegeben, welches der einfacheren Zuhörerschar ganz unverständlich und fremd bleibt — nämlich dem gegenwärtig gewöhnlichen Opernrepertoire mit Werken von Bizet, Gounod, Verdi, Leoncavallo und Mascagni. Da die Russen keine eigentliche Volksoper haben, wäre es besser, ältere russische Opern und Singspiele zum Vortrag zu bringen, sie sind einfacher und verständlicher. Es würden hierher auch Opern von Glinka, Dargomischky, Sseroff, Tschaikowsky, Rimsky-Korssakoff, Mussorgsky u. a. Komponisten passen, aber in einer geschickten vereinfachten Umarbeitung.

Zuletzt die neueste Nachricht: die Entlassung des unlängst (1899) ernannten Direktors der Kaiserlichen Theater, des Fürsten S. Wolkonsky und seine Ersetzung durch den Intendanten der Moskauer Hoftheater, — Herrn Obrist Wladimir Teljakowsky.

In **Moskau** gestaltete sich das Opernleben 1900/1901 mannigfaltiger als in der vorigen Saison.

Die Kaiserliche Oper (in dem Großen und Neuen Theater) hat eine Reihe neuer oder neuaufgeführter Werke gegeben. Den 10./23. Oktober wurde im Neuen Theater zum ersten Male das erste Opernwerk des jungen nicht unbegabten Komponisten Julius Bleichmann, *Prinzessin Träumerei* (Sujet der »*Princesse Lointain*« von E. Rostand) aufgeführt; die Oper fand einen gewissen Beifall. Die zweite Novität war das Erstlingswerk eines anderen jungen Komponisten A. N. Korestschenko »*Das Eishaus*« (aus den Zeiten des russischen Tyrannen Biron), das bei seiner ersten Vorstellung am 6./18. November recht warm empfangen wurde. Die dritte Novität war *Angelo* von C. Cui, die zum ersten Mal in Moskau am 4./17. Januar zur Aufführung kam. Diese Oper, nach V. Hugo's Drama, kann sich mit Recht zu den besten Werken des bekannten Komponisten zählen; sie erblickte zum erstenmal das Lampenlicht vor 25 Jahren (1876) und zwar mit gutem Erfolg, aber verschiedene Hindernisse (die Inszenierung und Besetzung war im ganzen nicht tadel-

1) Das Volkshaus hat ein Theater mit Raum für 1200 Menschen, außerdem befindet sich noch ein ebenso großer Promenadensaal darin, wo kleinere Vorstellungen stattfinden, ein Orchester spielt und ein Buffet aufgeschlagen ist.

frei) zwangen den Autor sein Werk zurückzuziehen.[1]) In Moskau übernahm die schwere aber dankbare Rolle des Tyrannen Galeofa der talentvolle Baritonist Schaljapin. Als vierte Novität könnte man die Neueinstudierung (1. Vorstellung 13./26. April) der schönen dramatischen Oper Mussorgsky's *Boris Godunoff* rechnen; sie hatte beständigen großen Beifall, und es ist unbegreiflich, weshalb das Petersburger Marientheater *Boris* nicht in seinem Repertoir führt. Überhaupt ist die »Russifizierung« des Moskauer Opernrepertoires unbestreitbar dankenswert. — Eine seltsame Vorstellung fand zum Abschieds-Benefiz der geschätzten Opernsängerin Frau Anna Krutikowa am 24./6. Februar statt, (Schülerin von Nissen-Salomon, seit 1872 am Marientheater, seit 1880 in Moskau), welche die Pagenrolle in Meyerbeer's *Hugenotten* zu ihren besten zählt. An diesem Abend wurden die Hugenotten in der wenig bekannten ersten Redaktion gegeben, in welcher die Hauptrolle nicht dem Grafen Saint-Bris, sondern der Katharina Medici zufällt. Wie bekannt, war Louis Philippe dagegen, deshalb mußte die Oper noch vor der ersten Aufführung umgearbeitet werden. In dieser ersten Gestalt erlebten die Hugenotten bis jetzt nur 2 Aufführungen: in Paris 1891 am Abend des 100jährigen Geburtstages des berühmten Komponisten und in Aix-les-Bains, 1899. Die Rolle Katharinas sang in Moskau die sich verabschiedende geschätzte Sängerin.

Die russische Privatoper zu Moskau gab folgende Novitäten: 1) *Asja*, lyrische Szenen, Musik von Prof. M. Ippolitoff-Iwanoff (Kapellmeister der Privatoper), nach der gleichnamigen Erzählung von Turgenjeff. Die »lyrischen Szenen« sind unleugbar von Tschaikowsky's *Eugen Onégin* beeinflußt, besitzen aber manche reizende, hübsch gearbeitete Partieen. Die Oper fand bei ihrer ersten Aufführung am 28./11. Oktober eine warme Aufnahme. — 2) Das mit Sehnsucht und Spannung erwartete *Märchen vom Zar Saltan* von Rimsky-Korssakoff wurde zum erstenmal, mit dem glänzendsten Erfolg, am 21./3. November aufgeführt. Das Libretto ist Puschkin's gleichnamigem Märchen entnommen und die Musik ist so frisch, eigenartig, begeisternd und so meisterhaft gearbeitet, daß sich dieses Werk zu den besten russischen Opern des letzten Jahrzehnts zählen darf. Alle Sologesangstücke, sowie die Ensembles, Chöre und Instrumental-Einleitungen, von denen ich schon im vorigen Jahre schrieb, sind echt volkstümlichen Charakters, die Form ist von hohem künstlerischem Wert, da R.-Korssakoff für den Kontrapunkt eine besondere Vorliebe hegt, und seine technische Begabung eine ganz ungewöhn-

1) Die 1860—1870er Jahre in St. Petersburg waren erfüllt von einem leidenschaftlichen Kampfe zwischen den Petersburger Philistern und der Neu-(Jung-)russischen Schule, zu deren eifrigsten Vertretern — hauptsächlich als Musikkritiker — Herr Cui zählt.

liche ist. Der reizenden Märchenoper von Humperdinck (*Hänsel und Gretel*) gegenüber hat die Oper von R.-Korssakoff den Vorzug, daß sie viel leichter, klarer und märchenhafter klingt, als die prachtvolle, aber »schwergepanzerte« Partitur des berühmten deutschen Komponisten. — 3) Einen sehr guten Erfolg hatte die wenig bekannte Oper Tschaikowsky's *Tscharodeïka* (Die Zauberin), welche 1887 vom Marientheater nach wenigen Vorstellungen nach Moskau verschickt worden war und hier buchstäblich nur eine Aufführung erlebte. Ende November 1900 war die »Tscharodeïka« von der Privatoper gegeben worden, und es geht nunmehr mit ihr ebenso wie mit der V. Symphonie des genialen Meisters, welche Nikisch zu neuem Leben unlängst erweckt hat: jetzt wird die Tscharodeïka wahrscheinlich auch von anderen Theatern aufgeführt. Die Musik der Oper ist vielleicht zu »kosmopolitisch«, aber die Vokal- und Instrumental-Schönheiten der Partitur sind unbestreitbar; das schöne, innige Arioso der Zauberin (im 1. Akt) ist eine der glücklichsten Erfindungen des russischen Opernrepertoires. — 4) *William Ratcliff* (nach H. Heine's Jugenddrama), eine Jugendoper (1864) von C. Cui, wurde ohne Beifall zweimal gegeben (1. Vorstellung 15./28. Dezember); es ist dies wohl zu bedauern, weil das Werk trotz der naiven »reformatorischen« Faktur doch keine misslungene Schöpfung ist, es besitzt im Gegenteil manche dramatische und sehr leidenschaftliche Szenen. — 5) *Der Kaufmann Kalaschnikoff* von A. Rubinstein (nach Lermontoff's gleichnamigem Gedicht) wurde ebenfalls mit geringem Erfolg (den 12./25. März) gegeben. Auch diese Oper verdiente ein ganz anderes Schicksal. Bis dahin war sie nur viermal aufgeführt worden (Februar 1880 und Januar 1889 im Petersburger Marientheater) und beide Mal neu einstudiert mußte sie wegen des Censurverbots abgesetzt werden. In der Oper sind Iwan IV. der Grausame und seine Leibtrabanten (die auf der Szene sogar Gottesdienst halten) in erschreckender Realistik dargestellt. Erst jetzt ist es erlaubt, die Oper wieder zu geben.

Die Oper in der Provinz bot in der vorigen Saison nichts Neues und Bemerkenswertes. Man könnte hier nur Aufführungen wenig bekannter Opern erwähnen wie *Erlkönig*, Musik von Kapellmeister W. I. Suck (ein banales Opernlibretto, welches mit der Goethe'schen Ballade nichts gemein hat) in Kiew und Charkoff; *Das Gewitter*, Musik von W. Rebikoff in Jitomir und Kischinew; *Feldblumen*, einaktige Kinderoper, Musik von L. Lissowsky in Charkoff (hier wurde den 6./19. Januar auch Humperdinck's Kinderoper *Die sieben Geißlein* gegeben). Am 1./13. Oktober feierte das Stadttheater zu Kasan sein 25jähriges Jubiläum; als Festvorstellung wurde Glinka's *Leben für den Zaren* gegeben, dasselbe Werk, mit welchem das Stadttheater vor 25 Jahren eröffnet wurde.

3. Konzertleben.

Wie früher, so marschierte auch in dieser Saison die **Kaiserliche Musikgesellschaft** mit ihren Symphonie-Konzerten an der Spitze. Ich lasse hier den Bericht über die Thätigkeit ihrer einzelnen Sektionen, nach Städten geordnet, folgen.

St. Petersburg. Die zehn Symphonie-Konzerte, die die Sektion gab, standen unter der Leitung der Herren Ed. Nápravnik, Max Fiedler aus Hamburg, Prof. Rimsky-Korssakoff und G. Kasatschenko. Als Novitäten erschienen: Symphonien von Balakireff (C-dur), Bruckner (VII, E-dur) und Goetz, eine Suite aus dem Ballett *Ägyptische Nächte* von Arensky, das bei der letzten Rubinstein-Konkurrenz prämiierte *Konzertstück für Pf.* von Goedicke. Außerdem gab die Sektion einige Extra-Symphoniekonzerte, darunter das alljährliche Rubinstein-Konzert (4./17. November), in welchem der Pianist Emil Bosquet, der den ersten Preis als Pianist bei derselben Konkurrenz errang, auftrat. Das Konservatorium gab je ein Rubinstein- (mit einem Bruchstück aus der Oper *Nero*), ein Mozart- und ein russisches Konzert, sowie zwei Opernvorstellungen, in welchen mit einem sehr gut geschulten Ensemble Auber's *Maurer und Schlosser* in Szene ging. Am 18./1. Dezember wurde im Konservatorium das *Rubinstein-Museum* eröffnet. Diese erfreuliche Begebenheit wurde leider durch kein Musikfest eingeleitet; die Eröffnung ging bescheiden und in voller Stille vor sich — Rubinstein's Anhänger verbleiben jetzt stumm! Im Museum befinden sich: R.'s Marmorbüste (welche ihm aus Berlin gesandt worden), vier Abgüsse seiner Hand (von Prof. Tschijoff, 1891), drei Ölporträts (darunter ein aus den 1860er Jahren stammendes), elf Diplome, eine Menge von Adressen, Widmungen, Kränzen u. s. w., sowie seine Instrumente, eine schöne Sammlung seiner Werke, Büsten und Medaillons aus seiner Villa in Peterhof; nur sehr weniges aber von seiner eigenen Hand. Im ganzen enthält das Museum gegen 85 Nummern, welche von dem bekannten Verleger und Rubinstein-Verehrer Herrn W. W. Bessel in Petersburg gesammelt und geordnet sind. Vor zehn Tagen, am 8./21. November wurde auf der Gruft des großen Künstlers (auf dem Friedhofe des Alexander-Newsky-Klosters in Petersburg) eine schöne Marmorbüste enthüllt — ebenfalls in aller Ruhe und Stille! Niemand wußte davon . . .

Moskau. Die hiesige Sektion der Kaiserlichen Musikgesellschaft hat kein unbedeutendes Jahr zu verzeichnen. Im Dezember feierte sie das 40jährige Jubiläum ihrer Gründung. 1860 wurde die Sektion von Nic. Rubinstein ins Leben gerufen; 1863 wurde ihre Musikschule eröffnet, welche 1866 zum Moskauer Konservatorium erweitert ward. Das erste

Konzert der Sektion war am 22./4. Dezember 1860; Nic. Rubinstein blieb bis zu seinem Tode (1881) Leiter der Symphoniekonzerte, welche in 40 Jahren bis zu ca. 515 Konzerten stiegen (das 500ste Konzert war im Januar 1899); dieselben wurden von Nic. Rubinstein (259), Erdmannsdörfer (93), Ssafonoff (121) und anderen mehr oder weniger berühmten Musikern geleitet, darunter auch von Hektor Berlioz. 1899 siedelte das Konservatorium in ein schönes eigenes Haus über und unlängst, im April 1901, wurde der großartige Konzertsaal eröffnet. Letzerer faßt 2500 Zuhörer, die große Konzertestrade 370 Musiker und Choristen. Eine prachtvolle, großartige Orgel (gearbeitet von der Firma Cavaillé-Coll in Paris) schmückt den Saal. Über der Estrade hängt das Hauptrelief Nic. Rubinstein's; die Medaillons von Glinka, Bach, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Wagner, Borodin schmücken die rechte Seite, auf der linken befinden sich: Tschaikowsky, Beethoven, Händel, Schubert, Schumann, Gluck und Ant. Rubinstein. Am 7./20. April war das erste Symphoniekonzert im neuen Konzertsaal (Glinka's *Russlan-Ouverture*, Tschaikowsky's *Francesca*, Borodin's *Steppenskizze*, A. Rubinstein's *Festouverture* und Beethoven's *IX. Symphonie*). Am Tag darauf spielte zum erstenmal auf der neuen großen Orgel Herr Charles Vidor aus Paris. Die zehn Abonnements- und einige Extra-Symphoniekonzerte (Dirigent W. Ssafonoff) brachten im allgemeinen wenig Neues, u. a. die *III. Symphonie* von Vidor, eine schöne eigenartige *E-dur Symphonie* des jungen A. Skrjabin; die letztere besitzt 6 Teile, die sich wie eine schöne, bald glänzende, bald innige Improvisation ausnehmen. Dem 6. Teil ist ein Text untergelegt; der schönklingende Chor ist ein Preis der Tonkunst.

Aus dem Programm der acht Kammermusik-Abende der Sektion notiere ich zwei Novitäten, ein recht schwaches *E-moll-Quartett* von W. A. Pachulsky und eine wiederum eigenartige *Fis-moll-Klaviersonate* von A. Skrjabin.

Die übrigen Sektionen der Kaiserlichen Musikgesellschaft hatten, mit Ausnahme der Charkoff'schen, wie gewöhnlich Symphonie- oder Kammermusik-Konzerte.

Astrachan. Musikdirektor A. L. Goreloff: 4 symphonische, 4 populäre, 3 Volks-, 3 historische (Lieder-Abende), 1 Kammermusik- und 5 Extra-Konzerte; die letzteren waren Bach, Verdi, Tschaikowsky und Rimsky-Korssakoff gewidmet. Außerdem hat die Sektion zwei ganze Opern, Verdi's *Rigoletto* und Rubinstein's *Dämon*, ausschließlich mit den Kräften (Lehrern und Schülern) ihrer Musikschule gegeben.

Kiew. Dirigent A. N. Winogradsky: 5 Symphonie-Konzerte, aus deren Programm hier erwähnt seien: die *G-moll-Symphonie* von Kalinnikoff und die *D-moll-Symphonie* von Sinding.

Kischinew. Musikdirektor Was. Rebikoff (der im März von seinem Posten zurückgetreten ist): 6 Kammermusik-Abende und 3 Konzerte mit gewöhnlichem »buntem« Programm.

Nischny-Nowgorod. Musikdirektor W. J. Villoing: 5 Konzerte.

Odessa. 8 Kammermusik-Abende und 3 Symphonie-Konzerte unter der Leitung A. Winogradsky's; im letzteren wurde zum ersten Mal in Odessa wiederholt die *IX. Symphonie* von Beethoven (erste Aufführung am 12./25. April) aufgeführt. Das erste Symphonie-Konzert war überhaupt Beethoven gewidmet.

Orёll. Musikdirektor Herr Morosoff: 3 Kammermusik-Abende.

Poltava. Dirigent Dm. Achscharumoff: 10 Symphonie-Konzerte; aus ihren Programmen erwähne ich hier die wenig bekannte *Ukrainische (A-moll-)Symphonie* des südrussischen Komponisten Mich. Kolatschewsky (geboren 1851, Schüler Richter's am Leipziger Konservatorium), dann eine *Ouverture* des hiesigen Komponisten L. Lissowsky und eine *Fantasia lugubre* von Dm. Achscharumoff.

Riga. 10 Kammermusik-Abende.

Rostow a. Don. 6 Quartett-Abende. Die Musikschule der Sektion unter Musikdirektor M. L. Pressmann gab 3 Opernvorstellungen, Mozart's *Don Juan* und den zweiten Akt aus Halévy's *Jüdin*.

Tambow. Musikdirektor S. Starikoff: 5 Symphonie-Konzerte.

Charkoff. Die hiesige Sektion veranstaltete, dank der energischen Initiative ihres Musikdirektors und Dirigenten J. J. Slatin, 5 Symphonie-Konzerte historischen Charakters. Die beiden ersten waren den deutschen Klassikern und Romantikern gewidmet, das dritte den russischen Komponisten, das vierte dem Andenken A. Rubinstein's (zum Vortrag kamen Kompositionen von ihm und Mozart's *Requiem*), das letzte den zeitgenössischen ausländischen Komponisten. Die Sektion und das Publikum feierten das 30jährige Jubiläum des geschätzten Dirigenten[1]).

Saratow. Einige Quartett-Abende und zwei Symphonie-Konzerte unter Leitung A. N. Winogradsky's.

Tiflis. Musikdirektor N. Klenowsky: 4 Symphonie-Konzerte und 8 Quartett-Abende mit sehr interessantem Programm.

Es ist nicht zu leugnen, daß die vorjährige Konzertthätigkeit der Kaiserlichen Musikgesellschaft wenig Neues und Bedeutendes gebracht hat. Infolge der Versammlungen der Direktoren der Konservatorien und

---

1) Ilja Iljitsch Slatin ist 1845 in Belgorod (Gouvernement Kursk) geboren. Musikunterricht erhielt er in dem Petersburger Konservatorium bei Dreischock (Klavier) und Zaremba (Theorie); nach Beendigung des Konservatoriums lernte er noch im Auslande bei Kullak und Wüerst. 1871 ist er zum ersten Male als Dirigent in einem russischen Konzerte in Dresden mit gutem Erfolg aufgetreten. Noch in demselben Jahre gründete er die Charkoff'sche Sektion der Kaiserlichen Musikgesellschaft.

der höheren Musikschulen (1899), sowie der Musikklassen (1900) ist jetzt eine wahre Epidemie hinsichtlich der Reformbestrebungen entstanden. Ein großer Teil der Musikklassen (untere Musikschulen mit einem 4jährigen Kursus) soll nämlich in höhere Musikschulen verwandelt werden. In der verflossenen Saison sind solche schon in Astrachan, Nicolaew, Rostow a. Don und Tambow entstanden. Die Direktion der Odessa-Sektion schwärmt schon lange für ein Konservatorium, obwohl sie dazu gar keine entscheidenden Gründe hat! — Außerdem sind jetzt einige Sektionen der Kaiserlichen Musikgesellschaft (namentlich in Odessa, Saratow, Tambow und Tiflis) sehr bemüht, sich eigene Häuser zu bauen. Dazu ist gewöhnlich kein Geld vorhanden; es müssen Schulden gemacht werden — und natürlich hat dann das Schul- und Konzertleben den Nachteil davon. Aber die Fabel von dem Frosch und dem Ochsen wiederholt sich häufig, alle wollen sich aufblasen, um St. Petersburg und Moskau ähnlich zu sein[1].

* * *

Sonstige Konzerte. Außer der Kaiserlichen Musikgesellschaft und den einzelnen Musikern, deren Namen ich weiterhin mitteilen werde, spielen in dem russischen Musik- und Konzertleben größere und kleinere Rollen nur die größten Städte.

In St. Petersburg fanden wie früher, *Russische Symphonie-Konzerte*, *Musikabende des Musikpädagogischen Vereins* und *Populäre Konzerte des Grafen A. D. Scheremetjeff* statt. Von den ersteren waren es 3 Konzerte, welche jetzt wieder in dem Saal der Adelsversammlung abgehalten werden; von den hier aufgeführten Novitäten können als die besten folgende erwähnt werden: die schöne, glänzend instrumentierte *Fest-Ouverture* von A. Glazunoff, die schon erwähnte *E-dur-Symphonie* von A. Skrjabin; schwächer sind das *Intermezzo* von Ljadoff und die *Elegie* von Zolotareff; die übrigen Novitäten, wie die *Orchester-Fantasie* von Akimenko, die *Dramatische Ouverture* von Winkler und die Einleitung zum Ballett *Wildenten* von N. Sokoloff sind nicht von glücklicher Erfindung. Als Dirigenten der russischen Konzerte traten A. Glazunoff und N. Rimsky-Korssakoff auf.

1) Aus der Thätigkeit der Kaiserlichen Musikgesellschaft sei hier noch bemerkt, daß in der letzten Zeit zwei neue Sektionen derselben, in Jekaterinoslaw und Baku, gegründet wurden. Die Hauptdirektion der Gesellschaft entscheidet sich zu leicht für die Eröffnung neuer Sektionen, welche oft gar keine Existenzmittel und -kraft besitzen. In Tomsk (Sibirien) wurde die Sektion und deren Musikschule im vorigen Jahr bis auf den Grund reformiert, dank der Berufung des jungen energischen Herrn S. T. Abbakumoff. In Oröll wurde im Herbst 1900 eine untere Musikschule eröffnet. Die Rigaer Sektion erhielt nicht die Erlaubnis, die geplante Musikschule im Herbst 1901 zu eröffnen.

Die Musikpädagogische Gesellschaft veranstaltete 12 Musikversammlungen, von denen ein Teil wohl Niemandem Freude bereitet hat; einige aber, wie die Konzerte, welche der Französischen Schule, Franz Liszt, der Nordischen Schule, Rimsky-Korssakoff (Jubiläums-Konzert), Tschaikowsky und Cui gewidmet waren, und in welchen Künstler wie Raoul Pugno, L. Auer, A. Siloti, A. Werschbilowitsch u. A. auftraten, sind prachtvoll gelungen. Die junge Gesellschaft gab noch in der Adelsversammlung ein großes A. Rubinstein-Konzert, worin zum ersten Mal die geistliche Oper *Sulamith* mit gutem Erfolg zur Aufführung kam. In ihrem eigenen Lokal veranstaltete die Gesellschaft einige kleinere Musikabende, worunter der Weingartner-Abend, in welchem die Orchester-Kompositionen (vierhändig) und Lieder des talentvollen deutschen Künstlers zum ersten Mal in St. Petersburg erschienen, der bemerkenswerteste war.

Die Populären Konzerte des Grafen A. D. Scheremetjeff feierten im Frühling ihr 50. Konzert (in der Saison fanden 12 Konzerte statt, Nr. 39—50). Der Graf hat nunmehr ein neues Symphonie-Orchester gebildet (60 Musiker, Kapellmeister Herr M. Wladimiroff), welches aus dem früheren Blas-Orchester im Herbst 1900 hervorging. Auch in der verflossenen Saison gaben diese Konzerte einige größere Werke, wie z. B.: das *Weihnachtsoratorium* von St. Saëns, Mendelssohn's *Elias*, Gounod's *Mors et Vita*, Kiel's *F-moll-Requiem*, Wagner's Schlußszene des ersten Aktes aus dem *Parsifal* u. A. Lobenswert ist es, daß die Administration der Konzerte auch ganze Konzert-Abteilungen einzelnen russischen Komponisten widmete (Rimsky-Korssakoff, Kalinnikoff u. s. w.).

Am Ende der verflossenen Saison trat noch ein neues Konzertinstitut auf, nämlich das Hoforchester (Direktor Baron K. Stackelberg), welches mit Allerhöchster Bewilligung zwei recht interessante Konzerte im April 1901 veranstaltet hat. In dem ersten wurden aufgeführt: J. S. Bach's weltliche Kantate (Dramma per musica) *Zum Namenstage des Königs Augustus, Churfürsten von Sachsen* (1726) und Verdi's *Quattro Pezzi Sacri* (1898); in dem zweiten: A. Glazunoff's *Krönungskantate* und Bourgault-Ducoudray's Satyrisches Musikdrama *Verschwörung der Blumen*. Die Aufführung (Dirigent Herr H. Wahrlich) war vollkommen gelungen.

Außer diesen Konzerten könnten noch folgende erwähnt werden: zwei große Symphonie-Konzerte unter der Leitung Zumpe's und O. Nedbal's, das geistliche Konzert des Abbé Hartmann, der sein Oratorium *Heiliger Franciscus* nur mit einem Achtungs-Erfolg aufführte, und endlich zwei Symphonie-Konzerte des jungen nicht unbegabten Dirigenten Pastschenko, welcher u. A. die *Romantische (IV.) Symphonie* von Bruck-

ner, Einleitung und große Bruchstücke aus dem ersten Akte des *Parsifal* von Wagner und *Macbeth* von R. Strauß zum Vortrag brachte. Leider fand diese Unternehmung keinen Beifall beim Publikum und wurde nach dem zweiten Konzert abgebrochen.

Aus dem Moskauer Konzertleben haben die 10 *Philharmonie-Konzerte*, die *Kammermusik-Abende* des *Schor-Krein-Ehrlich-Trio's* und die geistlichen Konzerte des *Synodal-Chors* den hervorragendsten Wert. Diese Konzerte brachten wenig Neues und vielleicht verließ deshalb der ständige Dirigent der Philharmonie-Konzerte, Herr William Kess seine Stellung. An seine Stelle wurde für die nächste Saison Herr A. Siloti berufen. Die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft hat in diesem Lehrjahr Marschner's *Hans Heiling* mit glänzendem Erfolg aufgeführt.

Virtuosen und Gäste. Von den in beiden Residenzen, sowie in den meisten russischen Provinzstädten konzertierenden Künstlern seien hier folgende genannt: Prof. Leop. Auer mit Raoul Pugno, A. Siloti mit A. Werschbilowitsch, das Streich-Quartett des Herzogs von Mecklenburg (Herren: Kamensky, Duloff, Bornemann und Budkewitsch), das Böhmische Streich-Quartett, Herr Rienzi (veranstaltete in Astrachan, Nikolaew, Perm, Taschkent, Tambow u. s. w. russische *historische Liederabende*), die Pianisten: J. Hofmann, Emil Bosquet, Josef Slivinsky, Vera Maurina (Petersburg und Moskau), M. Terminskaja; die Opernsängerinnen M. Dolina, E. Mrawina, die Schwestern Kristmann; der Violinist Prof. Barcevitsch u. s. w.

* * *

Die gegenwärtige Sommersaison brachte ebenfalls nicht wenig Musikalisches und sogar »Neues« in das sanft schlummernde Musikleben. In den beiden Residenzen sind recht gute Sommer-Operntruppen; Konzerte sind in Petersburg (in Pawlowsk — Dirigent Herr N. W. Galkin; im Kursaal zu Sestrorezk — Dirigent Herr Wladimiroff[1]), Moskau (Dirigent Herr Kotschetoff), Kiew (Dirigent Herr Bullerian), Rostow am Don (Dirigent A. Litwinoff aus Moskau) u. s. w.

Zum Schluß möchte ich noch einige erfreuliche Mitteilungen machen: die Allerhöchste Berufung des geschätzten Prof. Stepan Was. Smolensky (der im April seine Stellung als Direktor der Moskauer Synodal-Schule für Kirchengesang verließ) — als Direktor der Hofkapelle

1) Hier wurden, von Juni angefangen, gegen zehn *historische Symphonie-Abende* gegeben, welche den russischen Komponisten gewidmet waren. Im ersten Konzert (30./13. Juni) wurde überhaupt zum ersten Mal eine unbekannte, unvollendete *D-moll-Symphonie* von Glinka aufgeführt — ein naives Jünglingswerk in veralteter dilettantischer Form. Die Symphonie war 1824 komponiert worden.

(anstatt des Herrn Ant. Arensky), und die Allerhöchste Bewilligung der Subskription auf ein *Volksdenkmal* für den genialen Meister Michael Glinka in St. Petersburg. In drei Jahren feiert Rußland seinen 100-jähren Geburtstag (4./16. Mai 1804).

St. Petersburg. **Nicolaus Findeisen.**

The Bach Festival at Bethlehem, Pennsylvania, U.S.A.

(May 23, 24 and 25, 1901.)

In a country in which one constantly meets the unexpected, as in the United States, no more striking antithesis has ever come to the notice of the writer than that presented last May in the beautiful Moravian town of Bethlehem, Pennsylvania. On one side of the Lehigh River lies South Bethlehem, the seat of the Carnegie Steel Works in which the largest steel forgings of modern times are made. Here all is bustle and excitement; thousands of workmen hurry to and fro in the heat and turmoil of the shop; the air is filled with the smoke of scores of furnaces, and the scene is a perfect picture of that aspect of American life supposed by foreigners to be the ideal of existence on this side of the Atlantic. Crossing the river from the railroad station by a quaint old covered bridge, such as one rarely sees now-a-days, and ascending the gentle slopes covered with a luxuriant growth of fine trees one comes to the sleepy old town of Bethlehem, founded by the Moravians in 1741. The very air is redolent of tradition; the impelling forces are those of culture and art; on every side are met traces of that veneration for the past which is, unfortunately, no longer considered an evidence of appreciation among us, but which is on the other hand too often held to be indicative of mental weakness. The history of this most interesting place is worthy of extended consideration but lack of space forbids any reference to it other than to enforce the statement, that, by reason of the tenacity with which the Moravians have held to the simple customs brought over by their ancestors, especially those bearing on their musical life, the proper conditions for the study of the most exalted music have been created and the result is this superb Bach Festival. That a community in whose churches nothing but the grand old German chorals have been sung for generations; in which the custom of ushering in the festival days, the Sunday services, and announcing the death of a member of the community by playing chorals by a trombone choir from the cupola of the church has existed uninterruptedly for more that one hundred and fifty years; in which the study of the highest types of sacred music has been pursued with enthusiasm for many years, should have been foremost in giving adequate performances of the greatest works of Bach seems at once fitting and inevitable. The three works chosen for performance were the "Christmas Oratorio", the "Passion Music according to St. Mathew" and the B minor Mass. These works were all given in their entirety and in the order given.

The chorus was not large, but the singers were full of an enthusiasm that enabled them to master the tremendous difficulties so thoroughly that

one never felt any doubt as to the result. Indeed the desirability of singing the B minor Mass entirely from memory was seriously considered and given up not from fear of lapses but from a feeling that such a tour de force would detract from the effect by drawing attention from the music to the virtuosity of the chorus, and, in so far as it did this, taking away from the impression. This is cited as proof of the thoroughness of the work of preparation and more particularly as illustrating the high ideals of the conductor Mr. J. Fred Wolle. How many American conductors would have resisted such an opportunity for display? The chorus was well balanced and sang with discrimination. If one were inclined to be hyper-critical the quality of tone in the alto section might be mentioned as on the whole unmusical and indicative of poor tone production. But it must be remembered that this chorus, like most American choruses, contains but few trained voices, for it is a sad fact that in our country as soon as a man or woman has learned the A.B.C. of tone production and can be of real service to the choral conductor, he or she poses immediately as an artist, and although by reason of inflicting much suffering on concert audiences the necessary experience may be eventually gained, and the ambition justified, yet it does place our choral work at a decided disavantage and wherever you find a man who can retain such singers in his chorus you may rest assured that, although he may be a fine musician, his real field is diplomacy. The basses were simply superb and in most of their work above criticism. The virility of the singing was a most impressive feature and if there was little attempt at fine shading this vitality of tone compensated for the absence of sone of the refinements of chorus singing. Rhythmic clearness, promptness of attack — in spite of one or two minor lapses — and purity of intonation characterized the chorus work throughout the whole series of performances. The fine acoustic qualities of the church auditorium contributed in no small measure to the effect of the singing. The chorus and orchestra were placed in a gallery at one end of the church. As the auditorium seats but 1200 it will be seen that a chorus of 110 under these conditions was equivalent in effect to one of three times the size in a large hall in which the singers are seated on the same level as the audience, with, as is too often necessary, the orchestra between. One thing is certain, that these works are best heard in a church for then the performances are not concerts but religious services. A prominent, and, in America, unique feature was the singing of the chorals by the congregation. All sang with a will and with the enthusiasm born of intimate acquaintance. Many of them closed the program booke and sang them from memory. The orchestra left much to be desired, although by frequent rehearsals the players were in a condition to play con amore.

Mr. André Verdier, the leading first violin, played the violin solos with artistic discrimination and proved himself a fine Bach player. Equal praise cannot be bestowed on the trumpet and horn players who in their attempts at playing the exceedingly difficult parts written for those instruments failed of producing anything but a feeling of trepidation whenever they started to play, the result being fore-ordained from the fact that they played them on modern instruments. Mr. Wolle by rewriting many of the parts reduced these disasters to a minimum, but further revision would seem to be necessary if they are to be made effective. Through the courtesy of Mr. Frank Damrosch, a musician of the broadest sympathies, who by the performances

of the early masterpieces of a capella compositions is doing much to awaken an appreciation of such works the Oboi d' amore constructed for him by Heckel of Biebrich a. Rhein, were used wherever called for in the score. The Oboi da caccia were represented by the Cor anglais, a not entirely satisfactory substitute.

It was a delight to listen to the beautiful tone of the Oboi d' amore (very artistically played by Messrs. Trepte and Schoof) and one can but regret that this exquisite tone color is not employed by our modern composers.

The recitatives were accompanied by Mr. Wolle on a Steinway Grand and this was without doubt the reason that he conducted without a baton, a proceeding not entirely without danger as clearness in giving the beat is largely precluded thereby. The organist in several places where the instrument was used to supplement the orchestra or supply missing harmonies showed a trifle too much timidity and used for the most part too soft registers. This remark, it should be said, applies entirely to the solo numbers for he played with unusual appreciation of the function of the instrument in the choruses.

Of Mr. Wolle's conception of the music it is sufficient to say that none but a fine musician and an earnest student of Bach could have so thoroughly mastered his style. Some of the visiting musicians did not approve of the tempi unreservedly, but as this depends so largly on individual taste, on temperament, and the conditions attending performance little stress should be laid on this criticism as it applied to but one or two numbers and in the judgement of the writer he displayed unusual discretion in this respect. Many questioned his frequent use of the ritardando, often in places where the rhythmic force was lost thereby, and which in several instances resulted in ragged endings, but without doubt this was due to a desire to give absolute clearness to the interpretation. The performances as a whole were so masterly, so full of reverence, so instinct with life that these criticisms were offered with hesitation and would not have been made at all were it not for the fact thas they sink into insignificance when compared with the transcendent merits of these productions. A pleasant feature of this criticism was the sympathetic and appreciative manner in which all spoke of Mr. Wolle and the hesitation with which any such remarks were made. It was inspiring to see so many prominent musicians from all parts of the country gathered together to renew their fealty to the master and to revel in the sublime harmonies of his greatest masterpieces. Little of the solo work was on the same high plane of excellence as the chorus singing and most of it was in no sense adequate. Bach requires loving study and in some instances the soloists were not given sufficient time to thoroughly prepare themselves. This was especially the case with Mr. Evan Williams who was told by his manager that he was to sing a "light, easy part". The tenor solos in the "Christmas Oratorio" hardly come under such a designation. It is not to be wondered at that he sang them rather perfunctorily, not to say badly. Mr. van Hoosen in the part of the Narrator sang with intelligence and from the first recitative to the last his voice was full and resonant. Mr. Baernstein was easily the best of the bass soloists. In the first part of the "Christmas Oratorio", the only work in which he sang, his voice seemed rather harsh and unmusical but later he showed an artistic appreciation of the music and vocal discrimination and control that won for him the com-

mendation that justice compells one to withhold from the others. Possibly an exception must be made in the case of Mr. Bushnell who was so seriously indisposed, vocally, that nothing but the fact that it was impossible for him to find a substitute prevented his giving up the part at the last moment. Much as this indisposition must be taken into consideration in any criticism of his work as a singer, his conception of the part of Jesus was too dramatic and lacking in repose to be considered a worthy interpretation. Of the ladies Miss Stein's singing deserves unqualified praise. Thoroughly artistic and adequate in the other works, she rose to great heights in the B minor Mass, and her solo "Agnus Dei" in this work was a veritable benediction. Of all the contraltos now before the public Miss Stein stands first and she can always be depended on to give artistic interpretations. The three soprano soloists were excellent, although as interpreters of Bach some of their readings might be open to criticism. It must be remembered that in this country the performances of Bach are so rare (that our soloists (and it would be difficult to name three more thoroughly equipped artists than Mrs. Hissem de Moss, Mrs. Zimmerman and Miss Anderson) have not yet studied his music sufficiently to feel thoroughly at home in these parts. One can but feel that the impetus given to the study of the master's works by these performances will result in more attention being given to his music, and we will then have soloists who will as worthily interpret Bach as they now do Handel and the modern composers. It must be said of their singing that in their tone production and vocal technique they were so far superior to the soloists one is often obliged to endure in Berlin — if the editor will allow such a reference — that their work was a delight to the ear. This Festival is the second given at Bethlehem and in the present revival of Bach the United States may therefore be considered an important factor. The works were divided, part being given at 4 o'clock, P. M. and part in the evening at 8 o'clock. It is needless to justify this plan for the works not only demand much of the chorus but impose no light task on the listener as well. The performances were heralded by the playing for half an hour of suitable chorals by the trombone choir from the cupola of the church. In this choir they use the four varieties of trombone, soprano, alto, tenor, and bass. A trombone choir was formed in Bethlehem shortly after its settlement and for more that one hundred and fifty years all the services of the church have been announced from the church steeple by the playing of chorals. Whenever a death occurs in the community it is announced in the same way. On such occasions the choral "O Haupt voll Blut und Wunden" is played first. Then follows one chosen with a view to indicating the age, sex and condition of the deceased, closing with the first named choral.

The writer was fortunate in having introductions to some of the leading Moravians and will never forget the pleasant hours spent in the old house of Mr. Freaauff situated directly opposite the church. From him much valuable information regarding the customs and history of this interesting community was received, and through his courtesy. the opportunity of accompanying the choir to the cupola — as the death of a young lady was to be announced — was afforded.

An instance of the wisdom of the Moravian leaders in so adapting themselves to modern conditions as to retain their hold on the young men, was shown in the make up of this choir. Directly opposite an old man of se-

venty, whose hair was as white as snow and whose hand trembled as he manipulated his instrument, stood a young man of twenty, one of many who are being trained to take the places of those who by reason of infirmity of years or death drop out. When the first notes of the choral rang out on the morning air the attention of the whole community was centered on this to them sacred rite, and one instinctively felt the force of this appeal to the heart and the power of tradition to establish conditions favorable to the cultivation of ideals. As in Bayreuth the conversation naturally turns on the character of the performances in the Wagner Theatre and the influence that the "Lust for Gold" is having on the enterprise, so here Bach was the beginning an end of all serious conversation. As at Bayreuth many show little appreciation of the real meaning of its existence so here there might be found many to who the occasion was merely a novelty, but in the main all were here for a purpose. Unstinted praise, and expressions of the highest respect and gratitude were heard on all sides for the man who by his sacrifice, enthusiasm and indomitable will brought this festival into being.

This man Mr. J. Fred Wolle traces his ancestry back to the early days of the settlement, and comes from a long line of musicians who for generations contributed their shave towards making this community so musical that the material for such an achievment lay ready to hand, only waiting the advent of a man who could by his attainments and personality so fuse the various elements together as to make possible such a series of performances of the greatest works in the field of sacred music as have been rarely heard in this country, if at all, and which from every point of view may be considered in their effect on the future of choral music in America as in the truest sense epoch-making.

Ann Arbor. **Albert A. Stanley.**

Music in London.

The well-to-do population began to stream out of London at the middle of July, like the turning tide out of a cliff-cavern, and the concert-season here ends in fact even earlier than the opera-season. Few executive artists, except of the highest rank, have earned enough to get the fee for a summer holiday. The moneyed-half-million have succeeded the upper-ten-thousand, and are subject to accesses of conduct, the causes of which the political economists at least know absolutely nothing about. It is only seen that the makers of social life are like sheep in a lane, and that two facts such as the African war and the Court mourning are enough to form the excuse, though they certainly are not the cause, for a common saving. The balance of power, where party-election is resorted to, becomes an equipoise on agate. There are the same fine motives in the world of entertainment and amusement. Unfortunately musicians live on this equipoise.

The Philharmonic (I, 13) has lost money, but has had a brilliant artistic season with several novelties under Cowen (I, 394), who very wisely conducts now most pieces by heart. Pianists were Busoni, Carreño. Sapellnikoff, Sauer; Violinists, Kubelik, Ondriçek, Maud Powell:

Vocalists, Brema, Crossley, Ben Davies, Plunket Greene, Marchesi, Lydia Nervil, Santley. The current programmes contain lists of the soloists of the 670 and odd concerts since 1813 to date: — Pianoforte 134, Piano-Pedalier 1, Violin 115, Viola 27, Violoncello 36, Contrabasso 9, Flute 17, Oboe 12, Clarinet 12, Bassoon 8, Horn 11, Trumpet 2, Trombone 1, Harp 18, Aeol-Harmonica 1, Organ 4, Guitar 2; Total instrumentalists 409; Vocalists 460; Reciters 4. The nominal lists are very interesting. The number of works brought out since 1884 first time in England, has been 45. The Society has given its Beethoven medal to Ysaye. — Of R. Newman's many concerts (I, 15), chief were the "London Musical Festival", 6 concerts without chorus (similar to last year) on 6 days conducted by Colonne, Saint-Saëns, Ysaye, Weingartner, Wood (Grieg not being secured). The solo instrumentalists were Bauer, Becker, Busoni, Joachim, Mme. Hallé; solo vocalists were Brema, Marchesi, Mme. Wood, Van Rooy. The compositions done: — Saint-Saëns 7, Beethoven 5, Wagner 5, Mozart 3, Tschaikoffsky 3, Bach 2; Berlioz, Bizet, Cowen, Elgar, Franck, Handel, Lekeu, Liszt, Mendelssohn, Schubert, 1 each. Out of these 35 items only 2 were by Englishmen! Novelties (first time in England) were: — Franck, Prelude in "Redemption"; Saint-Saëns, Fantasia for P. Forte and Orchestra, "Africa"; Weingartner, Symphonic Poem, "Die Gefilde der Seligen". The devotion of a whole day to Saint-Saëns was a mistake. Colonne, Saint-Saëns, and Weingartner use an interpreter in the orchestra. The power of Weingartner was well recognised. This Festival brings up many from the country. To compare Newman's orchestra with the Philharmonic: — Each play without extras about 95, Phil. being slightly the larger. Strings to Cello are in each case 16, 16, 12, 12; Ph. has 11 doublebasses against 8 in Newman's. Out of 32 violins only 2 or 3 individuals are in both orchestras, among violas fully half, among cellos 2, among doublebasses 3. The following wind &c principals are in both; Piccolo, 1st Flute, 2nd Clarinet, 1st Bassoon, Double Bassoon, 1st and 3rd Horns, 1st and 2nd Trumpets, Timpani, Bass Drum, 2 Harps. Results under violins are to be noted; there are about 1000 professional violinists in London. — The Royal Choral Society under F. Bridge (I, 17) did among other things Coleridge Taylor's complete "Hiawatha", and Mendelssohn's "Walpurgis-Nacht". The former has been expanded from 1 to 3 Parts since noticed at Vol. I, 15; while the first Part is a rather manneristic absorption of the idea thrown out in Dvorák's "New World" symphony, the 2nd Part rises higher, and the 3rd Part yet far higher, into the regions of pure harmony. But the composer curtailed Part III for this occasion. The "Erste Walpurgis-Nacht" has not been done within memory of the chorus; a most refreshing revival, the main event of their season. This Choir still sings at the high pitch (I, 20), the monsterorgan not having been re-tuned — Joachim's Berlin Quartett (Joachim, Halir, Wirth, Haussmann) made a special spring season of its own, as J.'s age conflicts with the late-winter "Popular Concerts". Have done especially Beethoven's late works. The standard of the ensemble is the highest yet known in this country. Double the guarantee-amount was subscribed. The re-arrangement of St. James's Hall with central platform was a success, and the paraboloidal-reflective theory of oblong concert-rooms sems to be dropping out of notice. — Ysaye's Brussels

Quartett (Ysaye, Marchot, Van Hout, J. Jacob) formed part of A. Chappell's 43rd season of Popular Concerts above-named (chamber-music and instrumental and vocal solos on Saturday afternoons supplemented later by Monday evenings), and introduced various novelties. The style differs from that of the Berlin Quartett just as an organ with many solo stops differs from one relying mainly on diapasons. — A "London Octuor" gave 3 concerts of chamber-music with octett of strings and wind (Sutcliffe, Boxall, Sewell, Poole, Hobday, W. Hall, E. Hall, Brain). — A concert of Vocal Quartetts was given on 5th July, 1901, (Mesdames Fillunger and Downes, Messrs. Hughes and Ferguson). Works by Brahms, Stanford, and Ernest Walker. Tovey at the pianoforte.

A man with a Jovian profile, with a weirdly terrible full-face, who shakes words out of his lower jaw like a mastiff, and who stalks the stage muttering scarcely human sounds; this is the outward stage-presentment of the man of genius, Henry Irving, who enthrals audiences while playing parts for which he has according to physical nature the least possible aptitude. His stage-comrade, Ellen Terry, has had to match him for all parts and at all ages a winsome womanliness, combined with the decision of a thorough cleverness. With these two, Shakespeare's "Coriolanus" had a run this season at the Lyceum, Mackenzie writing the incidental music and entractes. The genre suits him, and the composer of "La Belle Dame sans Merci" was quite at his best. Some writer found the music to be all Scottish, but not such a note could be heard. The Volscian march and the funeral march are striking themes. The music was given on 8th June, 1901, in Suite form at Queen's Hall. — Throughout Sullivan's Savoy career, the voice-parts were always purposely rehearsed in a make-shift way. He began to score when the singers were nearly ready to sing, and he kept even his sketches as a single treble line without any bass; the former to gain the maximum of experiment, the latter to avoid constantly-feared and sometimes proved piracy. In the "Emerald Isle" (Basil Hood, see I, 161) there were 28 numbers. Of these the first 2 were scored by Sullivan before death, about 16 were sketched as above, about 10 were un-touched. As melodies without bass may be anything you like, E. German, taking this over, has made the sketch parts Sullivanesque only by devotion and imitation. This is a tour de force, and his own contributions (about 10 numbers) are self-promising. His airs for the Countess and Rosie in Act I are really beautiful; on the other hand the songs for Murphy and Molly in Act II are rather weak, and his "imitation and pretence" patter-song in Act II is not up to the Sullivan standard. His orchestration is an advance on Sullivan's. On the whole he has the ball now at his feet. Produced 27th April, 1901, at the Savoy, and still running. The Savoy business has passed (D'Oyley Carte being dead) into the hands of Messrs. W. Greet and Engelbach.

The following are notes on some principal works of the season: — Arensky, P. Forte Quintett, op. 51, in D, perf. 1st time in England on 28th February, 1901, by Gompertz combination, (cf. Kreuz at p. 250); 1st movement rather martial, 2nd movement is variations on old French song "Sur le pont d'Avignon j'ai ouï chanter la belle", good scherzo, fragmentary finale as is the way in Russian works. — Hugo Becker, professor at Frankfort Conservatorium, Violoncello Concerto in A, op. 10, at Crystal Palace, performed by his pupil Bertie Withers; no break between the move-

ments. — Borodine, String Quartett no. 2 in D, well known but added to Popular Concerts repertoire on 25th Feb., 1901; 1st movement simple to infantineity, finale rough and choppy. — A. von Ahn Carse, one of the best recent products of R. A. M.; his sonata in A minor for Violin and Piano on 21st Feb., 1901, was admirable save for a few thin portions; Andante impressive, finale in places quite buoyant. — Cowen, "Butterfly's Ball"; a Scherzo-like overture-form work, with C.'s habitual light touch; brought out at Newman's Symphony Concert, 2nd March, 1901, and repeated at the "London Festival"; more polyphonic than the "Language of Flowers". His "Idyllic Symphony", no. 6 in E, performed first at Richter concert 31st May, 1897, was played at Philharmonic 23rd May, 1901; this work engrosses the whole attention, and one can but take off the hat to it.— Elgar's Orchestral Variations, op. 36, brought out by Richter 19th June, 1899, (see Vol. I, 16), have been enlarged, and the coda is now of majestic size; this done by Wood at the close of the "London Festival", a perfect performance. There is an oddity at the core of Elgar's music which does not lie in the line of beauty, but consummate skill in figuration and orchestration conceals this. Fortunately he imitates no one whatever. His good qualities are freely recognised, and he always has a good reception. His "Cocaigne" overture, novelty at the Philharmonic, is a programme-piece describing London adventures. After great commotion and impressive orchestral part-writing according to the "Meistersinger" model, it ends ill. Relying on excess of fancy, E. seems to pay too little attention to form. Franck's String Quartett in D, written 1890 just before his death, introduced to London by the violinist Réné Ortmans on 27th March, 1897, was revived by Ysaye Quartett on 30th March, 1901; melancholy, splendid, a wealth of originality; cf. p. 191 under "London". The finely sustained Prelude (1886) to Part II of the 1873 "Redemption" (like an inspired organist's improvisation) was done at the "London Festival" by Colonne. How long will this man's reserved genius go scarcely recognised? — H. Grädener of Vienna is little known here; Ondriçek introduced his Violin Concerto in D at Philharmonic on 27th Feb., 1901; a sort of moto perpetuo in violin passages; ends well. — Vincent d'Indy's P. F. Quartett in A minor, op. 7, was introduced to England at Monday Popular Concert of 25th Feb., 1901. — G. Lekeu d. at Angers in 1894, aged 25; pupil of Franck and d'Indy; in 1891 at Brussels obtained second „Prix de Rome" with cantata "Andromeda"; his Adagio for strings, with head-line "Les fleurs pâles du souvenir", produced by Ysaye at "London Festival" on 30th April, 1901; the strings once go into 18 parts; the music is chaste and reflective. — Parker's "Hora Novissima" (I, 17) was introduced to London by Frederick Bridge on 20th Feb., 1901. Text is English translation of portion of the Introduction to "De Contemptu Mundi", by Bernard de Morlaix of Cluny, about 1145. Work written in 1893 for Church Choral Society of New York. — Parry's orchestral baritone song "The Soldier's Tent" from Carmen Silva's "Bard of Dimbovitza", orig. produced at Birmingham Festival last autumn, was perf. by Plunket Greene at Philharmonic on 27th Feb. 1901; it is most romantic. — Percy Pitt's "Taming of the Shrew" overture first performed March 1898 was repeated at Newman's Symphony Concert on 9th Feb. 1901, he is Newman's organist at the Queen's Hall, and one of the most capable orchestral writers here. — Landon Ronald (assumed name) is son by second

marriage of Henry Russell (see II, 140), and a theatre-conductor; his talent in light lyric work is charming, and the Philharmonic rightly gave place to his set of songs with orchestral accompaniment. — Sauer's new P. F. Concerto at Philharmonic on 13th March, 1901, cannot be commended: the last 3 movements are incongruous with the first, and the theme of the 4th is down right vulgar. — Smetana's brilliant "Vltava" symphonic poem, introduced here by Manns on 11th Nov., 1882, was played by Royal Artillery Band (Zavertal) on 19th May, 1901. — Saint-Saëns, "Africa" fantasia for P. Forte and orchestra, first perf. at Lamoureux Concert in Paris 8 years back, was fairly well received at the London Festival; but it is doubtful whether his music, save for exceptional favourites, can be much more heard in England. His new string quartett in Eminor, op. 112, was given at the Popular Concerts; it is effective for the 1st violin. — Rich. Strauß's Orchestral Fantasia "Don Juan" was played by Richter at Blackpool Musical Festival. — Sullivan's "Macbeth" overture revealed its audacious freshness at the Philharmonic. When this, with "In Memoriam" and "Overtura di Ballo", are forgotten, it will be an unhealthy time for England. — W. Wallace, a young composer theretofore identified with the symphonic-poem and programme-music movement (5 large works at the Crystal Palace) sat on the fence about the latter question in Lecture before Mus. Association on 9th May, 1899. He annotated his new symphonic-poem in C at Philharmonic on 27th March, 1901, with the words, "There is no programme attached to the music, and the listener is free to put his own interpretation upon musical ideas which have no concrete or verbal equivalent in the composer's mind", this being a complete renunciation of the programme-music theory. Yet his music remains exactly as before. The present note-maker may submit his own remarks made at the previous month's Mus. Association meeting: — "I think these writers however talented do not know which way they are going or what they are doing, and are engaged on a race down-hill. I believe the symphonic-poem movement to be in the history of the art little more than a fluff, or a burr floating in the wind". The prosecution of this genre has certainly hitherto produced no originality in England, and with few exceptions one such is just like all the others. — Weingartner's "Plains of the Blessed", op. 21, suggested by the mythological picture of Arnold Böcklin, was conducted by composer at "London Festival" on 2nd May, 1901; its full import was not grasped by an audience quite unaccustomed to the style. — R. Vaughan Williams, pupil at Roy. Coll. of Music, and of Max Bruch, produced at Clinton's Concerts on 5th June, 1901, his new Quintett in D for pianoforte, violin, clarinet, horn, and violoncello. — Charles Wood's songs have been sung this season. He has a very remarkable and still manly vein in songs such as, "O! Captain my captain", "One morning in May", "By the bivouac's fitful flame", and "Ethiopia saluting the colours". — Ysaye's "Chant d'Hiver" (MS.) for violin and orchestra, on 18th May, 1901, at Queen's Hall, was certainly pregnant with the beauty of the Walloon spirit; the motto is: — "Frile, frile, hiver de soir, D'un blanc linceul couvre les âmes, Frile, frile, chante et pleure".

Here are notes, little more than dry leaves, on some principal executants of the season: — W. Backhaus, pianist, aged 17, gave a much better performance than he did last December (II, 138), playing the Paganini Variations of Brahms in dashing style. — Harold Bauer began here as a vio-

linist, but in 1892 went to Paris for the Pianoforte; he has studied and played abroad and in America as pianist, and this year returned here playing works of large calibre; undoubtedly an exceptional performer. — David Bispham's vocal recital (II, 340) ran through a very wide range. Carl Loewe's 2 ballads, the "Wedding Song" and the time-honoured "Edward", made a great effect; such groans as in the latter were probably never before heard in an English concert-room. — Kathleen Bruckshaw (II. 138), after 6 months' interval, has been playing Beethoven, Brahms, and Chopin; the second the best, yet it will take 20 years more before Brahms is played properly by the general pianist. — F. Busoni has been both early and late this season; his powerful mastery leaves nothing to be desired, and his performance of the Kreutzer sonata with Ysaye (each without music) was an event of first rank. They played various other fine sonatas. Along with Kubelik and Ysaye, B. must have profited largely this year. — Carreño is one of the very few woman-players with a man's rhythm; she plays as finely as ever, and gave what were perhaps for purely infectious enjoyment the best P. Forte performances of the season; her Grieg Concerto at Philharmonic was insurpassable. — Leopold Godowsky, a Pole, professor at Chicago Conservatoire, pupil of Rudorff at Berlin, Saint-Saëns at Paris, &c, is a fine pianist, not without subtlety, and has great command of inner parts. He played at recital a singular κατάχρησις of Chopin studies, and an artistic contrapuntally filled-in version of "Invitation to the Dance"; the former, passable in a drawing-room, was dangerous to offer to the general public. At the Philharmonic he played fairly the D minor Brahms Concerto, but did not show the great contrasts which alone can carry off the 1st movement. He came here before in 1887 and 1890. — Hegedüs; a Hungarian violinist so-named, aged 20, pupil of Hubay and Gobby at Buda-Pesth Conservatorium; placed there by Count Geza-Zichy, one-handed pianist; made début here in Bechstein Hall; best display in his own work. — Isabel Hirschfeld, at recital gave with high mettle the 2nd of Schumann's not here much played P. F. sonatas; though not to compare with the "Florestan and Eusebius" of the same year, it serves to show off a fervid touch. — Jan Kubelik, just turned 21, has made many concerts, establishing steady admirers; his stopping being quite phenomenal, and almost a new physiological development of the human finger-tip, he deserves all his praise. His best pieces were, the Paganini Conerto, D for E♭, arranged by Wilhelmj, cadenzas by Sauret; and the Bach D minor Chaconne. He has been unwise enough to play the Mendelssohn Concerto with P. Forte accompaniment; but he does not play this sort of music well in any case. At his orchestral concert Landon Ronald conducted. — Esther Palliser's vocal recital (Bechstein Hall) illustrated the fact that Mayfair salons try to drag down art as fast as public platforms lift it up. Palliser is an accomplished opera-singer, in the first rank for oratorio and cantata, and a queen of song in the salons. Consequently in her sets of songs at recital, she has after beautiful examples of art to make her bow on something quite low in the scale. E. g. Tschaikoffsky, Borodine, Arensky, and Massenet, charmed the ear; then followed something which shall be nameless, representing decidedly nauseous, cloying decadentism of the fashionable drawing-room. This artist always advances in voice and voice-method. — Van Rooy (I, 381) at recital sang complete, and with one short interval, the 20 songs of "Schöne Müllerin", accompanied

by Carl Friedberg; reminding that this, which too many treat as chords and cadences, is one of the most beautiful of novelettes, not less so because of the simplicity with which Schubert closed the tragedy. The son of the author of the words was the late Max Müller of Oxford. — Sapellnikoff introduced here on 11th April, 1889, the Tschaikoffsky B♭ minor Concerto, T. conducting; he repeated the revised version of this at Philhamonic, very brilliantly. — Ella Spravka, pianiste, made first appearance in England at Crystal Palace, on 16th March, 1901; a native of Bohemia, she gained a first prize at Vienna Conservatorium, and has for last 2 years studied here under Dannreuther; she gave Chopin's Ballade, op. 23, and Liszt's 2nd Hungarian Rhapsody. — D. F. Tovey has established a young reputation for an unaffected contemplatively-intellectual style of P. F. execution, and deserves more space than is here available; he plays for instance by heart Bach's Goldberg variations; his rendering of Beethoven op. 106 very noticeable; Joachim played with him his first recital. — Ysaye (II, 138) has appeared here as universal genius; composer, conductor, quartett-leader, and solo performer. Occasionally as executant he does not do himself justice, as when he played the Tschaikoffsky op. 35 Concerto, and the same was next day played better in the same hall by the American, Maud Powell. — Mrs. H.-J. Wood (I, 275, II, 139) is settling down as a public favourite, and does not only sing Russian songs. At Queen's Hall she has been singing an aria from Tschaikoffsky's "La Charmeuse", but also at the Empress Rooms songs by the Scandinavians, Peterson Berger, August Körling, Lennart Lundberg, Christian Sinding, &c.

The new portable Casson organ at Covent Garden (vide p. 53) has one manual with Double Diapason 16′, Open Diapason 8′, Harmonic Flute 4′, Harmonic Trumpet 8′. The last 2 are in a Swell Box. Wind 4 inches. A 27-note pedal-board acts on manual, but the lower notes of Double Diapason can be drawn separately for the pedal-board. There is an 8ve coupler. Action, tubular pneumatic. A special resonator is overhead for turning sound towards audience. The instrument runs on 4 ball-bearing rubber-tyred castors. Ground-space occupied 6′ 6″×3′ 3″. — Sir J. Stainer's will (II, 269, 291) showed £ 34, 374 nett. The widow having separate large estate is mainly concerned as executrix. The library, letters, manuscripts, and royalties go, with certain property, to eldest son, J. F. R. Stainer.

London. **Charles Maclean.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Altona. 31. Mai. Motette in der Petrikirche. Gesangswerke von J. S. Bach und H. Schütz. Motette in der Christianskirche (7. Juni): Motetten und Orgelwerke von J. Eccard, J. S. Bach und Mendelssohn. Motette in der Johanniskirche (14. Juni): u. A. Werke von Lassus und Bach; ebenda (21. Juni): Joh. Eccard, 5-, 6- und 8stimmige Festlieder für das ganze Kirchenjahr.

Bath. — At Corpus Christi (Thursday after Trinity Sunday), on 6th June, 1901, was sung at Downside Abbey (R. R. Terry): — Byrd's Motet "Sacerdotes Domini" (from MS. in Brit. Museum), di Lasso's "Adoremus te", Palestrina's mass "Iste Con-

fessor", Terry's 8-part "Adoremus te", some Spanish motets from Eslava's "Lyra sacro-hispaña". — On Prize Day at Downside, 20th July, 1901, were sung: — Blow's unpublished 5-part motet "Salvator Mundi"; Byrd's "Laetentur coeli", and part of his 5-part mass; Gibbon's anthem "O thou the central orb"; Palestrina's 8-part "Stabat Mater" and "Surge illuminare"; Peter Philip's 5-part "Hodie sanctus Benedictus"; Purcell's 5-part "Jehova quam multi"; Tallis' "Lamentations" and 2 unpublished masses (part), Tye's "Agnus Dei" from 6-part mass "Euge bone". The large bulk of this music is English. — In this class of music systematic work is being done at Catholic centres as follows: — Ampleforth Abbey nr. York (Prior Burge and R. W. Oberoffer); Birmingham Oratory (Fr. Eaton and W. Sewell); S. Dominic's, Haverstock Hill, N. W. (J. C. Bowen); Downside Abbey nr. Bath (R. R. Terry); S. James's Spanish Place, W. (Fr. Sankey); Oscott College nr. Birmingham (Mgr. Parkinson). E. G. R.

Berlin. Der rühmlich bekannte Organist an der Marienkirche, Herr Otto Dienel, sendet eine Anzahl Programme der von ihm im letzten Winter abgehaltenen Orgel-Vorträge ein, die von hohem künstlerischem Streben zeugen. Im Mittelpunkt steht der Name J. S. Bach, dem am 20. März ein ganzer Abend gewidmet war. Aber auch ältere Meister, wie Joh. Wolfg. Franck und neuere, wie Schumann, A. Becker, Guilmant und der Vortragende selbst sind mit Kompositionen vertreten. Die Orgel stammt aus der Fabrik von Schlag & Söhne in Schweidnitz. Die bei freiem Eintritt stattfindenden Vorträge werden auch während der Sommer-Ferien, Mittwochs 12 Uhr, fortgesetzt.

Bologna. Nell' artistico tempio di S. Francesco ha avuto luogo il 1mo concerto di musica religiosa, dato dalla nuova Accademia di canto corale con alla testa il prof. Fano. Si eseguì musica del Dall' Abaco, Palestrina, Frescobaldi, Durante, Ben. Marcello e Sgambati. — 17. giugnio. A favore dei ristauri di S. Francesco ebbe luogo un concerto di musica antica eseguita dalle soliste Giovannoni-Zacchi e Alice Zacconi e da coristi gentili appartenenti alla migliore società. Nel programma figuravano i seguenti brani: E. F. Dall' Abaco, Concerto da chiesa in La minore per orchestra d'archi e organo; Palestrina, Antifona a due cori; Frescobaldi, Canzone e Toccata per organo; Durante, Preghiera alla Vergine; Marcello, Salmo IV.

Brünn. 19. Mai, 2. und 16. Juni. Orgelvorträge des Herrn Org. Otto Burkert. U. a. Werke von Pachelbel, Bach, Händel, Haydn und Beethoven.

Bruxelles. Vendredi 21 juin a eu lieu au Conservatoire l'ouverture des concours de 1901 par l'audition traditionnelle des classes d'orchestre et de chant d'ensemble. On a entendu les œuvres suivantes: Haydn, Symphonie en ré; deux psaumes du 16e siècle et deux noëls du 18e siècle (harmonisés à 4 voix mixtes par M. Gevaert); J. B. Heinichen, Suite pour instruments à archet (découverte récemment dans un manuscrit de la bibliothèque du Conservatoire); Motets de Lotti et Palestrina; 'ouverture de Prométhée de Beethoven.

Frankfurt a. M. Die Zöglinge des Dr. Hoch'schen Konservatoriums brachten am 20. und 21. Juni Teile aus Mozart's »Don Juan«, Marschner's »Hans Heiling« und Donizettis »Regimentstochter«, sowie Gluck's »Betrogenen Kadi« zur Aufführung.

Köln. In der 3. Prüfungs-Aufführung des Konservatoriums gelangten zum Vortrag: Teile aus Weber's »Freischütz« und Lortzing's »Wildschütz«; in der 7. wurde Dittersdorf's »Doktor und Apotheker« aufgeführt.

Leipzig. 29. Juni. Motette in der Thomaskirche. Eccard; »Am Tage Johannes des Täufers«, 5stimm. Motette. Kirchenmusik am 30. Juni: Bach, Cantate »Brich dem Hungrigen dein Brod«.

London. — Camilla Landi (II, 138), at the Schulz-Curtius Club (Bechstein Hall) on 8th June, 1901 sang rarely-heard works of 17th and 18th centuries: — N. Jomelli, "La Calandrina"; S. de Luca, "Non posso disperare"; B. Marcello, "Quella fiamma"; A. Stradella, "Tradito mio Cuore". E. G. R.

München. Kirchen-Konzert in der Lukas-Kirche. Werke von Gallus, H. Schütz, Bach, Händel, Schneider, Hauptmann und Mendelssohn.

Pyrmont. Anläßlich der Einweihung des Lortzing-Denkmals kamen verschiedene hochinteressante, noch unveröffentlichte Kompositionen des Meisters zur Aufführung. Zuerst eine Ouvertüre zu Chr. Grabbe's »Don Juan und Faust«. Es ist seltsam, daß der Meister, der für den Jdeengehalt dieses Dichtwerks keine eigenen Töne fand, naiv genug war, seine Themen aus Mozart's Don Juan und Spohr's Faust zu entlehnen — ein Seitenstück zu seinem Jugendwerk »Scenen aus dem Leben Mozarts«. Die 2. Nummer bildete ein »Chor der himmlischen Heerscharen« aus dem II. Teil von Goethes Faust, ein ungemein weihevoller Satz und ein beachtenswerter Beitrag zur Geschichte der Faustmusiken. Es ist der einzige erhaltene Rest von Lortzings Faust-Komposition. Das dritte Stück war ein »Thema mit Variationen«, seine erste Komposition, für Klapphorn gedacht. Den Schluß bildeten eine Arie aus »Hans Sachs« und mehrere Lieder. In einem weiteren Festkonzert gelangte die Oper »Casanova« zur Aufführung.

Roma. 21 giugno. Concerto sinfonico al Palatino. Beethoven, sinfonia 7a; Wagner, Kaisermarsch; Mercadante, inno scritto per la nascita di Vittorio Emanuele III.

Saalfeld. 17. Juni. Konzert des Cäcilien-Vereins. Bach, Matthäus-Passion.

Sondershausen. 9. Juni. III. Loh-Konzert. Haydn, Sinfonie G-dur Nr. 11; Bach-Albert, Präludium und Fuge (mit Choral); Mendelssohn, Hebriden-Ouvertüre; Beethoven, Sinfonie Nr. 8.

Zweibrücken. 16. Juni. Konzert des Cäcilien-Vereins. Händel, Messias.

Vorlesungen über Musik.

Giefsen. Dem Universitäts-Musikdirektor G. O. Trautmann ist ein Lehrauftrag für Musikgeschichte erteilt worden. Damit ist die Musikwissenschaft unter die offiziellen Unterrichtszweige der hiesigen Hochschule aufgenommen.

Paris. A l'occasion du 3ème centenaire de la réunion de la Bresse et du Bugey à la France (1601), M. Julien Tiersot a obtenu de l'administration compétente qu'une cérémonie fût célébrée le 14 juillet dans toutes les écoles du département de l'Ain. Il y sera fait des lectures historiques et poétiques et des chants seront exécutés, notamment un *Chant de Centenaire*, composé par M. Tiersot, des *chants populaires français*, et l'*Hymne des Temps futurs* que M. Boucher a écrit sur le thème de l'*Ode à la Joie* de Beethoven.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Athen. Die hiesige Musikschule *Odeion* vollendet eben das zehnte Jahr ihres Bestehens. Die unter der Direktion des Herrn Georgios N. Nazos stehende Anstalt beschäftigt zur Zeit 20 Lehrer und zählt 307 Schüler. Der Unterricht erstreckt sich auf Solo- und Chorgesang, Klavier und alle Orchester-Instrumente. Das Institut veranstaltete während des letzten Jahres 14 Schüler-Aufführungen, in denen besonders Werke französischer Komponisten zum Vortrag gelangten.

Cassel, 1. Juli. In der Hauptversammlung des 16. Deutsch-evangelischen Kirchengesang-Vereinstags referierte Prof. Dr. Smend-Straßburg über den »Wechselgesang im evangelischen Gottesdienste«.

Heidelberg. Die Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nahm mit 67 gegen 2 Stimmen eine von Dr. P. Marsop eingebrachte Resolution an, worin sie ihr Bedauern über die Beschlußfassung des Deutschen Reichstags in Sachen des musikalischen Urheberrechts ausspricht.

Karlsruhe i. B. Das Großh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe hat soeben seinen Jahresbericht veröffentlicht, welchem wir folgende Einzelheiten entnehmen: Die Anstalt war im Schuljahr 1900/01 von 682 Zöglingen (gegen 602 im Vorjahr) besucht, von welchen 486 eigentliche Schüler (gegen 466 im Vorjahr), 168 Hospitanten (gegen 107 im Vorjahr) und 28 Kinder (gegen 29 im Vorjahr) waren, die im Kursus der Methodik des Klavierunterrichts unterrichtet wurden. Durch die Gnade Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin wurden unbemittelten begabten Schülern wiederum reiche Stipendien gewährt. Die Anstalt hat im Verlaufe dieses Schuljahrs im Ganzen 23 Schüleraufführungen veranstaltet, nämlich 12 Vorspielabende in ihrem eigenen Konzertsaal und 11 öffentliche Prüfungen im großen Saale des Museums. Die Stadt Karlsruhe gewährt der Anstalt einen Jahreszuschuß von 3000 *M*. Die philosophischen Vorträge des Herrn Professor Dr. Drews hatten in diesem Schuljahr die »Geschichte der neueren Philosophie seit Descartes« zum Gegenstand. An Stelle des wegen angegriffener Gesundheit aus dem Lehrerkollegium ausgetretenen Herrn Prof. Emil Eisenlohr hat Herr Seminardirektor Dr. Oeser die Vorträge über Litteraturgeschichte übernommen. Er behandelte in diesem Jahre die »Geschichte der deutschen Litteratur seit Lessing nach der Seite der großen Kulturinteressen«. Den Unterricht in den dramatischen Fächern erteilte die Großherzogliche Hofschauspielerin Frau Karoline Petzet.

Mannheim. Die Direktion der hiesigen *Hochschule für Musik* versendet die Programme ihrer diesjährigen Prüfungs-Aufführungen. Für die Vielseitigkeit und die künstlerische Tendenz der Leistungen legen diese Programme glänzendes Zeugnis ab. Es gelangten nicht nur einzelne Vokal- und Instrumentalstücke zum Vortrag, sondern auch Abschnitte aus größeren Werken (Opern, Oratorien, Kantaten u. s. w.). Das dritte Konzert war ausschließlich J. S. Bach gewidmet, der fünfte Abend gehörte der Schauspielschule.

Paris. Une Société de l'histoire du théâtre vient de se fonder. Elle a pour but de provoquer et de centraliser les efforts et les recherches des érudits, des collectionneurs, de tous ceux, qui s'intéressent à une sérieuse étude de l'histoire du théâtre depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. La fondation d'un musée raisonné du théâtre serait un des buts poursuivis. La fondation dont M. Rujon, directeur des beaux-arts, a accepté la présidence d'honneur et M. Victorien Sardou a été acclamé président, comprend vingt membres, choisis surtout parmi des travailleurs, des spécialistes pouvant apporter des contributions variées au travail commun. A des personnalités de l'Académie des beaux-arts ou de l'Académie française bien connues, à quelques critiques et érudits émérites on a tenu ainsi à joindre des représentants de nos diverses bibliothèques et archives, soit nationales, soit des théâtres et du Conservatoire. — Erfreuliche Resultate hat die *Schola Cantorum* (Präsident M. Alexandre Guilmant) am Schlusse des nunmehr ablaufenden Jahres ihrer Thätigkeit zu verzeichnen. Im Ganzen beträgt die Zahl der eingeschriebenen Mitglieder 227. Die größte Anzahl nimmt an dem theoretischen Kurs (für Komposition), sowie an der Orchester-Klasse teil, welche beide von Herrn V. d'Indy geleitet werden. Ihnen schließen sich an die beiden Orgel-Klassen (unter Herrn A. Guilmant) und weiterhin die Klassen für die übrigen Instrumente und für Gesang. In den mit großer Sorgfalt zusammengestellten Programmen dominieren die klassischen Meister, vor allem J. S. Bach. Um sie gruppieren sich einerseits die älteren Meister, wie Carissimi und H. Schütz, andererseits die Romantiker, wie Weber und Schumann. Auch neuere Werke fehlen nicht; so begegnen wir häufig z. B. dem Namen César Franck. Der letzte Monat (Mai) brachte Kantaten- und Oratorien-Werke von Bach, Händel und Schütz.

Notizen.

Berlin. Einen interessanten Überblick über die *Unterschiede der Stimmungshöhen* der Orchester in den verschiedenen internationalen Plätzen giebt eine von der Firma Broadwood & Sons in London zusammengestellte Tabelle, die uns von dem Chef der Firma Schiedmayer & Söhne in Stuttgart, Herrn Kommerzienrat Ad. Schiedmayer in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt wurde. Die angeführten Firmen haben die Stimmung ihrer Instrumente nach den in den betreffenden Städten maßgebenden Orchestern eingerichtet. Das Verhältnis stellt sich folgendermaßen:

Ort.	Firma.	Schwingungszahl.
Leipzig	Blüthner	435
Berlin	Bechstein	438
New York	Steinway	438.6
Boston	Chickering	438.8
London	Broadwood	439
Petersburg	Becker	mean 439.4
Baltimore	Knabe	mean 439.5
Meinigen	Mühlfeld	439.5
Stuttgart	Schiedmayer & Söhne	440
Wien	Bösendorfer	440
Paris	Erard	442.4

Die Durchschnittszahl beträgt somit 439.

Bonn. Das Kammermusikfest hatte eine Gesamt-Einnahme von 28000 *M*. Davon wurden 20000 *M* dem Verein Beethoven-Haus überwiesen.

Florenz. In Ergänzung der Notiz über die Bibliothek des R. Istituto musicale zu Florenz, in Nummer 9 dieser Zeitschrift, sei auf den ersten Bibliotheksbericht von Prof. R. Gandolfi, dessen rühriger Thätigkeit die Bibliothek viel zu verdanken hat, im Jahresbericht 1899 des Instituts hingewiesen. Dort erfahren wir, daß die Bibliothek seit dem Jahre 1862 besteht, und daß ihr Grundstock aus dem Archiv des großherzoglichen Hofes zu Toskana sowie aus der Sammlung des vornehmen Hauses Rinuccini stammt. Wesentlich erweitert wurde sie durch Schenkungen von Casamorata, Basevi, dem Fürsten Corsini, dem Grafen Pieri di Siena und andern, so daß sie jetzt etwa 20000 Bände umfaßt. Besonders reich ist sie an praktischen Werken. Namentlich gut vertreten ist die Wiener Schule. Aber auch an älteren Werken fehlt es nicht. Unter den Handschriften ragt besonders der mit Miniaturen reichgeschmückte Pergament-Codex No. 2439 hervor, welcher Werke von Alex. Agricola, Brumel, Busnois, Colinet, de Mays, Compère, Cornelius, De Orto, Ghiseling, Obrecht, Okeghem, Josquin de Près, Isaac, Jaspar, Ninon Lepetit, Pipelare, Prioris, P. de la Rue, Rigo de Bergis und andern enthält. Besonders hingewiesen sei auch auf Cod. 2440, in dem sich unter andern Gesänge von Al. Agricola, Aiolles, Isaac und Bernardo Pisano vorfinden. Unter den seltenen älteren Drucken praktischer Musikwerke interessiert vor allem ein bisher unbekannter Lautendruck mit Werken von Tromboncino und M. Cara, über den in Zeitschrift I, 1 berichtet ist und den Gandolfi aufs genaueste beschrieben hat. Alsdann seien erwähnt aus der Pariser Offizin von **Pierre Attaingnant:** *Second livre de chansons*, 1537 — Herteur, *Operum musicalium lib. I*, 1545 — Manchicurtii *Modularum musicalium primus tomus* 1545 — *Premier livre des chansons*, 1549 — *Second livre contenant 29 chansons esleves*, 1549 — *Tiers livre contenant 28 chansons esleves*, 1550; aus der Offizin von **Antonio Gardano** in Venedig: Bifetto, *Madrigali* 1547 — F. Corteccia, *Libro primo de Madriali*, 1547 — V. Ruffo, *Il primo libro de madrigali cromatici*, 1552 — B. Lupacchino, *Il secondo libro di madrigali*, 1546 — G. Guami, *Il primo libro di madrigali*, 1565; und aus der Offizin von **Hieronymus Scotus** in Venedig: Archadelt, *Il primo libro di madrigali*, 1544 — Verdelot, *Tutti li madrigali del primo et secondo libro*, 1552. Daneben finden sich

mit alten Drucken Palestrina, Orl. Lasso, L. Marenzio, Luzzaschi, Soriano, Vecchi, Venosa und andere vertreten. Von theoretischen Werken seien besonders erwähnt: Gafurius, *Angelicum ac divinum opus* (Mediolani, Gottardus, 1508) — Ganassi dal Fontego, *La Fontegara* (Venetia, 1535) uud *Regula Rubertina* (Venetia, 1542) Luscinius, *Musurgia seu Praxis Musicae*, 1536 — P. Aron, *Toscanello in Musica* (Venezia, 1539) und *Lucidario in Musica* (Venezia, Scotto, 1545) — G. Diruta, *Il Transilvano* (Venezia, Vincenti, 1625 — Penna, *Le primi albori musicali* (Bologna, G. Monti 1679). Auch eine hübsche Autographen-Sammlung ist vorhanden, in der unter andern M. Haydn, Paer, Cherubini, Morlacchi, Spohr und Rossini vertreten sind. Rechnet man noch eine sehr hübsche Handbibliothek und eine reiche Sammlung periodischer Zeitschriften hinzu, so erkennt man, daß die Bibliothek des R. Istituto musicale zu Florenz allen Ansprüchen genügt, die man an eine Fachbibliothek zu stellen berechtigt ist. J. W.

Frankfurt a. M. Eine interessante Neuerwerbung hat das *musikhistorische Museum* des Herrn Nik. Manskopf zu verzeichnen, nämlich zwei gut erhaltene Aquarelle des französischen Komponisten Marc Antoine Charpentier (1634—1706) und des Pariser Gesanglehrers Michel Lambert, des Schwiegervaters Lully's und Kammermusikmeisters Ludwig's XIV. Beide Bilder stammen augenscheinlich von demselben Künstler. Als drittes gesellt sich ein ausgezeichneter Kupferstich hinzu, ein Porträt der italienischen Sängerin Teresa Saporiti. Die Künstlerin, eine begeisterte Verehrerin Mozart's, wirkte im Alter von 24 Jahren bei der ersten Aufführung des »Don Juan« in Prag als Donna Anna mit und starb am 17. März 1869 im Alter von 106 Jahren in Mailand.

London. Eine Versteigerung von 92 alten Musikinstrumenten fand am 24. Juli bei Puttick und Simpson statt. Darunter befanden sich verschiedene Instrumente aus dem 16. Jahrhundert, ein Virginal von Joh. Celestini in Venedig 1596, ein Spinett von Dominicus Pisaurensis 1575, eine Harfe von Lépine (17. Jahrh.), und aus der Sammlung des Esq. Henry Boddington, früher des Esq. J. Kendrik Pyne herrührend: ein englisches Virginal von Thomas White 1664, besonders schön mit Malereien ausgestattet, und zwei von Carolus Haward 1687; ein *Clavecin brisé* von Marius in Paris 1709, ein Zwillingsbruder des Reiseklaviers von Friedrich dem Großen in der Berliner Königlichen Instrumentensammlung; zwei Doppel-Klavicymbel von Andreas Ruckers 1614, auf deren einem, das prächtig von van der Meulen ausgemalt ist, seiner Zeit Händel sehr viel gespielt haben soll; ein Klavier mit Orgel von Hermans Willen Brock 1712, das der Hannoversche Kurfürst und nachmalige englische König Georg I. anfertigen ließ, und verschiedene kostbar ausgestattete Saiteninstrumente.

Pyrmont. In Gegenwart verschiedener Fürstlichkeiten wurde am 30. Juni das erste deutsche Lortzing-Denkmal, von Prof. Uphues geschaffen, feierlich enthüllt.

Paris. Charles Malherbe, der bekannte Sammler, hat die Original-Handschrift von Beethoven's *Polonaise für Militärmusik* wieder aufgefunden und seiner Sammlung einverleibt. Die Komposition ist überschrieben »Polonaise, par Beethoven 1810, Baden« und befand sich lange im Besitz von Aloys Fuchs in Wien, nach dessen Tode sie verschollen ist. Der Verlust wurde bisher gedeckt durch eine im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindliche Kopie. — Einen sichtbaren Beweis für die stetig zunehmende Sympathie aller Kreise des französischen Volkes für die Kunst Richard Wagner's liefert das Vorgehen einer Dame der hohen Aristokratie. Die Gräfin R. von Béarn hat die Veranstaltung von Konzerten angeregt, deren Ertrag die Bestimmung hat, jungen französischen Musikern den Besuch der Bayreuther Vorstellungen zu ermöglichen. Die Preise dieser Konzerte betragen 50 Frcs. Die Gräfin Wolkenstein, die Gemahlin des österreichischen Botschafters, übernahm das Patronat über die erste Aufführung am 11. Juni, deren Programm Werke von Bach, Gluck, Beethoven und Wagner enthielt.

Rom. Papst Leo XIII. hat an den Abt der Benediktiner von Solesmes ein *Breve* gerichtet, worin er den dortigen Ordensbrüdern über ihre wissenschaftliche Thä-

tigkeit auf dem Gebiete des gregorianischen Chorals seine höchste Anerkennung ausspricht. Weiterhin betont das Breve die Notwendigkeit aller ähnlichen auf die Herstellung des gregorianischen Chorals gerichteten Bestrebungen, da »die jenen Melodien innewohnende Macht und Lieblichkeit vorzüglich dazu geeignet erscheint, fromme Regungen im Hörer zu erwecken und heilsame Gedanken zu nähren«.

Wien. Ein groß angelegtes Unternehmen soll in nächster Zeit ins Leben treten, nämlich eine Gesamtausgabe der Werke österreichischer Tonkunst, die sich auf die Werke der Klassiker, der bedeutendsten Unterrichts-Werke und auf ausgewählte Schöpfungen moderner Komponisten erstrecken soll. An der Spitze des Unternehmens steht Josef Weinberger, der die Länderbank, die Zeitungsgesellschaft Jos. Eberle und Cie., sowie verschiedene Verleger für seinen Plan gewonnen hat. Das Anlagekapital beträgt 800000 Kronen. Für die nächsten drei Jahre ist die Herausgabe von ca. 1000 Bänden geplant, die an Ausstattung das Bestehende überbieten sollen, ohne daß jedoch die Preise erhöht würden. Da die neue Ausgabe die Werke der größten Meister umfaßt, so hat die gesamte musikalische Welt auch außerhalb Österreichs allen Grund, die Entwicklung dieser weitausschauenden Unternehmung mit gespannter Aufmerksamkeit zu verfolgen.

Charles Kensington Salaman, born 3rd March, 1814, † 23rd June 1901. Pianist. song-writer, and musical lecturer. He was 6 years old when George III died, and had seen the reigns of 5 English sovereigns. Was the earliest Hon. Secretary, and a principal first-promoter, of the Musical Association. First introducer into England of concerts exclusively for chamber-music. Wrote music for the synagogue.

E. G. R.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **H. Abert, O. Fleischer, J. Wolf.**

Allfeld, Philipp. Die Gesetze über das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst und über das Verlagsrecht. Textausgabe mit Anmerkungen. München, C. H. Beck, 1901 — 90 S. kl. 8⁰, gebunden *M* 1,20.

Kleine handliche Ausgabe des neuen wichtigen Gesetzes, mit kurzen Anmerkungen und einem Anhang, den Wortlaut der Berner Litterar-Konvention enthaltend. Der Herausgeber ist Erlanger Universitäts-Professor.

Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. Herausgegeben von Carl Stumpf. 3. Heft. Leipzig, Joh. Ambr. Barth, 1901 — 146 S. 8⁰ und 2 Tabellen. *M* 6,50.

Enthält an erster Stelle einen Aufsatz von J. C. Fillmore über *Indianer-Gesänge*, die der Verf. als Ohrenzeuge niedergeschrieben hat. Er giebt davon 12 Proben aus den Liedern der Yaqui's (an der mexikanischen Grenze) und der Coahuilla's (Süd-Californien), an denen vor allem der harmonisch-diatonische Zug (zumeist in der Form von Pentatonik) auffällt. Der zweite Aufsatz, von Paul v. Jankó, handelt über *mehr als zwölfstufige gleichschwebende Temperaturen*, und gelangt zu dem Resultat, daß die 41 stufig gleichschwebende Temperatur eine Teilung bietet, die bessere Quinten und Terzen giebt, als die 12 stufige. Zum Schluß wird die Frage angeregt, ob diese Temperatur jene Instrumente zu ersetzen vermöchte, die mit Hilfe von 53 Stufen die reingestimmten Intervalle zu Gehör bringen. Otto Abraham und K. Schäfer handeln über die *maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen* (Trillern, Figuren u. s. w.) auf Grund praktischer Versuche; ersterer bespricht im Anschluß daran das *Abklingen von Ton-Empfindungen.* Es folgen zwei Aufsätze von C. Stumpf über *Beobachtungen über subjektive Töne und über*

Doppelthören und von K. L. Schäfer über die *Bestimmung der unteren Hörgrenze.* Der seither verstorbene Prof. Oskar Raif handelt über *Fingerfertigkeit beim Klavierspiel* und weist nach, daß die Überwindung der Schwierigkeiten beim Klavierspiel nicht in der Ausbildung der einzelnen Finger liegt, sondern in dem Zeitverhältnis von einer Bewegung zur andern, daß mithin die Zentrale des Nervensystems der Ausgangspunkt für die Fingerfertigkeit ist. Den größten Raum nimmt C. Stumpf's Abhandlung über *Tonsystem und Musik der Siamesen* ein, veranlaßt durch die Anwesenheit einer siamesischen Truppe 1900 in Berlin. Der Herr Verf. behandelt zuerst die Instrumente und ihre Stimmung und weist sodann das Vorhandensein der gleichstufigen Siebentonleiter bei den Siamesen nach, wobei Quart und Septime den übrigen Stufen gegenüber nur die Rolle von Durchgangstönen spielen. Es folgen akutische Beobachtungen an einzelnen siamesischen Musikern und zum Schlusse 4 Proben ihrer Musik (mit Instrumentalbegleitung), einige kürzere Phrasen und endlich eine vollständige Orchester-Partitur, die sich in einer Tabelle am Schluß in unserer Notenschrift ausgesetzt findet. Den Abschluß des überaus reichhaltigen Bandes bilden *Tontabellen* von C. Stumpf und K. L. Schäfer. H. A.

Bélart, Hans. Richard Wagner in Zürich. Bd. 1. Leipzig, H. Seemann's Nachfolger, 1900 — 78 S. gr. 8⁰.

Schon Chamberlain hatte in seinem »Richard Wagner« (S. 61) die Behauptung aufgestellt, daß allen Züricher Freundschaften Wagner's »etwas Unbefriedigendes anhafte«, eine Behauptung, die durch den seither veröffentlichten Briefwechsel des Meisters mit O. Wesendonk handgreiflich widerlegt ist. Die Briefe zeigen uns, daß das Verhältnis Wagner's zu den Wesendonks von bedeutend größerem Einfluß auf sein Seelenleben war, als man bisher annahm; wäre es doch auch bei Wagner's Temperament sehr seltsam gewesen, wenn er sich nach all den Stürmen der letzten Vergangenheit vollständig auf sein Innenleben zurückgezogen hätte. Nun aber hat zum Überfluß die »Allgemeine Musikgesellschaft« in Zürich, deren Konzerte Wagner dirigierte, dieses Jahr in ihrem 89. Neujahrsblatte aus der Feder A. Steiner's ergänzende Mitteilungen gebracht, die mit dem obengenannten Briefwechsel, sowie mit den Liszt-Briefen sich decken. Diesen Veröffentlichungen gegenüber hat der Verf. einen sehr schweren Stand. Was er giebt, ist lediglich persönlicher Art und verliert sich, namentlich was Wagner's familiäre Beziehungen anlangt (das Verhältnis zu Emilie Heim, Mathilde Wesendonk, die Eifersüchteleien Frau Minna Wagner's) stark in die Sphäre des Klatsches. Ein Verkehr, der nachweislich vom größten Einfluß auf die Entstehung von Werken wie »Tristan« und »Walküre« gewesen ist, muß doch von etwas höherem Standpunkte betrachtet werden, als nach der Seite des rein persönlichen Klatsches hin! Besser gelungen sind die 4 ersten Kapitel, über W.'s Verkehr mit Männern wie Gottfr. Keller, Semper, Vischer u. a. und seine Dirigententhätigkeit; sie enthalten manche interessante Aufschlüsse persönlicher Art. Im ganzen genommen jedoch ist der hochinteressante Züricher Aufenthalt W.'s, der wohl eine umfassende Behandlung verdiente, kaum in den allgemeinsten Umrissen gezeichnet, geschweige denn erschöpft. H. A.

Bruneau, Alfred. La musique française. Paris, Bibliothèque Charpentier (Eugène Fasquelle, Éditeur) 1901 — 255 S. 8⁰.

Die Schrift bietet insofern ein ganz besonderes Interesse, als hier einer der Haupt-Wortführer der modernen französischen Komponisten-Generation, der Komponist von Zola's »Ouragan« seine Gedanken über die Musik seines Landes und ihre Entwicklung niedergelegt hat, und zwar in Form eines Berichtes an den französischen Unterrichtsminister über die während der Weltausstellung veranstalteten Aufführungen. Er beginnt seinen Abriß der französischen Musikgeschichte mit Adam de la Hâle, der ihm als der Begründer der französischen Musik überhaupt gilt. Die ältere Zeit erfährt eine sehr summarische Behandlung. Aus der nächsten Periode erwähnt der Verf. z. B. nur Josquin de Près, der seltsamerweise hier zu den Franzosen gerechnet wird, Jannequin und Goudimel. Rasch geht er sodann auf die Neuzeit über, und hier finden sich denn auch die feinsten und treffendsten Urteile. Lesenswert sind schon die Abschnitte über Gluck und Grétry, treffend werden Lesueur und Méhul als Vorläufer von Berlioz gekennzeichnet. Am besten gelungen sind die Ausführungen über die Musik des 19. Jahrhunderts. Berlioz, Gounod, der früh verstorbene Chabrier, Bizet, César Franck finden eine ebenso warmherzige wie zutreffende Würdigung, während auf Rossini (überhaupt auf die italienische Musik) und Meyerbeer so mancher Seitenhieb fällt. Überall, so z. B. auch

bei Gluck, hat der Verf. das leicht begreifliche Bestreben, den spezifisch französischen Charakter der betreffenden Werke zu betonen. Von den Gefahren des »Wagnérisme« fürchtet er nicht viel; er hofft sie in Bälde durch ein Wiedererstarken des »Gluckisme« paralysiert zu sehen. Jedenfalls ist er der Ansicht, daß durch Wagner die gegenwärtige Stellung Frankreichs als der ersten Musiknation nicht erschüttert werden könne. Diesen in ihrem ersten Teil durchaus lückenhaften und teilweise schiefen, im zweiten Teil durchweg interessanten und fesselnden Ausführungen folgen Besprechungen der während der Ausstellung veranstalteten Opern- und Konzertvorstellungen u. s. w. Register und Inhalts-Verzeichnis fehlen leider gänzlich.
H. A.

Hoffmann, P. Das Gehör- und Notensingen in den Elementarschulen. Eine methodische Handreichung für den Lehrer. Halle a. S., R. Mühlmann (M. Große) 1901. — 59 S. 8⁰ ℳ 1,20.

Der Verf., Lehrer in Halle, geht von der richtigen Ansicht aus, daß die Schüler nicht zu früh an die Note gebannt werden dürfen, sondern zuerst an tonliche Auffassung gewöhnt werden müssen. Für die Übungen im Gehörsingen, in der Tonbildng und Textaussprache fordert er die ersten vier Jahre der Elementarschule, für das Notensingen bleiben dann immer noch weitere vier Jahre übrig. Den Stoff verteilt er so, daß die beiden ersten Schuljahre den Übungen im Dreiklang der D-Tonleiter, die beiden nächsten denen in der G- und C-Tonleiter gewidmet sind. Der Verf. sagt nicht, ob diese Übungen in bestimmten Tonarten für die verschiedenen Schuljahre der Ausbildung eines absoluten Tonbewußtseins bei den Kindern zu Gute kommen sollen; einen anderen Zweck kann ich dafür nicht einsehen. Überhaupt wird die Besprechung des Gehörsingens auf einer halben Seite abgethan, während dem Notensingen die übrigen 14 Seiten der Besprechung gewidmet sind. Ich meine, das Verhältnis hätte eher umgekehrt sein müssen, dann würde uns auch der Verf. gesagt haben, warum er gerade den Kleinsten der Kleinen rein technische Übungen zumuthet (wie z. B. das Singen von einzelnen Vokalen und Diphthongen auf verschiedenen Stufen des Dreiklangs), die gar zu sehr nach Methode und Pädagogik schmecken und deren nüchterne Verstandesmäßigkeit das kleine Kind eher vom Gesange abschrecken als anlocken können. Das Notensingen tritt dann mit dem fünften Schuljahre ein zugleich mit reichlichen Treffübungen innerhalb eines wachsenden Umfanges. War dort der Verstandesmäßigkeit zu viel, so ist hier teilweise der Logik zu wenig. Man sehe z. B., wie der Lehrer den Schülern das Liniensystem erklären soll: »Der Lehrer zeigt ein leeres Notenblatt oder die Notenlinien auf der Notentafel. Ihr seht (so soll der Lehrer sagen), für die Noten sind immer fünf Linien nötig, die eng aneinander liegen«. Jedes einigermaßen aufgeweckte Kind wird da wohl fragen: warum sind immer 5 Notenlinien nötig? Sodann schreibt der Lehrer die C-Tonleiter auf und sagt: »Sehe ich die Note *c*, so singe ich ihren Ton: *c* (der Lehrer singt den Ton mit seinem Namen) u. s. w. Warum heißt gerade der vom Lehrer gesungene Ton *c*? Und, frage ich, wird er auch wirklich den Ton *c*, die absolute Tonhöhe *c*, richtig treffen? Nicht jeder Lehrer wird es können und dann ist bei den Kindern mit ausgebildetem Tongedächtnis die Verwirrung fertig. Auf diese mechanische Weise wird gewiß kein Kind zur Musik erzogen werden, es fehlt dieser alten, auf ihre Unbrauchbarkeit wohl gründlichst erprobten Methode alles innere Leben und alle Kraft, die Kinder von der Notwendigkeit des musikalischen Unterrichts und damit der Musik zu überzeugen.
O. F.

Körte, Oswald. Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur, Berliner Inaugural-Dissertation, Leipzig, Breitkopf und Härtel 1901. 48 S. 8⁰.

Die vollständige Abhandlung erscheint als Beiheft der IMG.

Müller, Ernst. Das deutsche Urheber- und Verlagsrecht. München, J. Schweitzers Verlag (E. Sellier), 1901. In Lieferungen zu je ℳ 1,50. Band I. ℳ 6,—.

Als Reichstagsabgeordneter hat Dr. Müller-Meiningen an allen Sitzungen der Kommission für Beratung des Gesetzentwurfs über das litterarische und musikalische Urheberrecht und Verlagsrecht teilgenommen, weiß uns also am besten über die Motive der einzelnen Gesetzesbestimmungen Auskunft zu geben. Der erste Band im Umfange von etwa 25 Bogen wird enthalten: 1. Das Reichsgesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst, 2. Die internationalen Urheberrechts-Beziehungen des deutschen

Reichs, 3. Das Reichsgesetz betr. das Verlagsrecht. Bis jetzt sind die beiden ersten Lieferungen erschienen. Einige geschichtliche Bemerkungen und allgemeine Erörterungen über den rechtlichen Charakter des litterarischen Urheberrechtes im allgemeinen sind vorausgeschickt, und das Gesetz selber mit vielen sehr ausführlichen Erläuterungen versehen, die ein gründliches Studium der schwierigen Verhältnisse, welche dem Gesetze zu Grunde liegen, verraten und das Ganze für alle Beteiligten außerordentlich brauchbar machen. O. F.

Riemann, Hugo. (Musikalische Studien.) Präludien und Studien. Gesammelte Aufsätze zur Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik. 2 Bände. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Der erste Band erschien schon 1895, der zweite erst vor kurzem. Beide enthalten eine Fülle von Anregungen und Beobachtungen und gliedern den reichen Stoff äußerlich in drei Gruppen, deren Titel (Skizzen, Präludien, Studien) recht wenig bezeichnet gewählt sind. Die »Skizzen« sind zumeist Abhandlungen über Zeitfragen, wie »das Überhandnehmen des musikalischen Virtuosentums«, Unsere Musikzeitungen«, »Unsere Konservatorien« u. a. Ganz vortrefflich ist in dem neuen Bande der Aufsatz »Musikunterricht sonst und jetzt«, der in manche schmerzhafte Wunde unseres Musiklebens und unserer musikalischen Vorbildung die kritische Sonde senkt. Sind die meisten übrigen Aufsätze auch weniger aktueller Natur, so sind sie doch nicht weniger lesenswert für den Musiker oder brauchbar für den Musikforscher. Wir begnügen uns mit der Angabe der Titel der sehr verschiedenartigen Abhandlungen des neuesten Bandes: Die Musik seit Wagners Heimgang. — Wohin steuern wir? — Der gegenwärtige Stand der musikalischen Ästhetik. — H. Ch. Koch als Erläuterer unregelmäßigen Themenaufbaues. — Rameau als Klavierpädagoge. — Der Generalbaßspieler. — Über Agogik. — Unmaßgebliche Gedanken über den Klavierfingersatz. — Das Musikdiktat als Vehikel der Phrasierungslehre. — Der sogenannte strenge Stil. — Die Lehre vom musikalischen Vortrag in der neuesten Litteratur. — Prof. Franz Kullaks Ideen zur Theorie des musikalischen Vortrags. — Orgelbau im frühen Mittelalter. — Zur Geschichte der Instrumentalmusik. — Bei der ungeheuren Produktion auf musiklitterarischem Gebiete, wie sie sich jetzt allerwärts aufgethan hat, ist es unmöglich, jeden einzelnen Schriftsteller zu verfolgen, lohnt auch oft gar nicht der Mühe. Übersteigt es doch schon die Kräfte des Einzelnen, alle selbständigen Bücher über Musik auch nur flüchtig kennen zu lernen oder gar anzuschaffen; wie viel weniger ist es möglich, das Heer der Zeitschriften auf Spreu und Hafer durchzumustern. Sammlungen von überallhin verstreuten eigenen Aufsätzen, wie die vorliegende, bringen das ganz besonders zum Bewußtsein und sind notwendig, um das Gute nicht unter der Masse des Unkrautes verderben zu lassen. Nicht jeder freilich vermag dabei so viel Anregendes zu bieten, als Riemann. O. F.

Weimar, G. Geistliches Liederbuch. 187 Schülerchöre zugleich zwei- und dreistimmig für Kirche, Schule und Haus in neuer Taktierung. Gießen, J. Ricken, 1901 — XXVIII u. 231 S. 8° *M* 2,50.

Vf. bietet eine Sammlung dar, die für alle Gelegenheiten, bei denen es sich um den Gesang eines geistlichen Liedes handelt, ausreicht. Besonderes Lob verdient die Berücksichtigung älterer Choräle in der Absicht, sie durch den Schülerchor, den »geborenen Kirchenchor«, der Gemeinde wieder vertraut zu machen. Der Satz ist wohlklingend. Der neuen Taktierung ist nur in den Fällen zuzustimmen, wo sie sich bemüht, den Originalrhythmus wiederherzustellen. J. W.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Abkürzungen für die Musikzeitschriften.

AdlM	Les Annales de la Musique (organe officiel de la Fédération Musicale de France), Paris, 5 Place Saint-François-Xavier.
AM	L'Avenir Musical, Genève, 20, Rue Général-Dufour.
AMZ	Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, P. Lehsten.
BB	Bayreuther Blätter, Bayreuth, H. v. Wolzogen.
BfHK	Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, H. Beyer & Söhne.
C	Caecilia, Straßburg i. E., F. X. Le Roux & Co.
Cc	Caecilia, Breslau, Franz Goerlich.
CEK	Correspondenzblatt d. ev. Kirchengesangvereins Leipzig, Breitkopf & Härtel.
ChG	Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt's Musik-Verlag.
CM	Le Cronache Musicali, Roma, tip. E. Voghera.
CMu	Courrier Musical, Menton, 1, rue Ardoino.
CO	Cäcilienvereinsorgan, Regensburg, F. Pustet.
DGK	Deutsche Gesangskunst, Leipzig, C. Merseburger.
DIB	Deutsche Instrumenten-Bau-Zeitung, Berlin, Dr. E. Euting.
DMMZ	Deutsche Militärmusiker-Zeitung, Berlin, A. Parrhysius.
DMZ	Deutsche Musikerzeitung, Berlin, P. Simmgen.
DVL	Das deutsche Volkslied, Wien, Dr. J. Pommer.
E	Echo, Warszawa, N. Aleksandra Rajchmana.
Et	Etude, Philadelphia, Theo. Presser.
GBl	Gregorius-Blatt, Düsseldorf, L. Schwann.
GBo	Gregorius-Bote, ibid.
GM	Le Guide Musical, Bruxelles, Office Central.
GMM	Gazzetta Musicale di Milano, Milano, Ricordi & Co.
H	Das Harmonium (Organ des »Vereins der Harmoniumfreunde« zu Berlin), Leipzig, Breitkopf und Härtel.
JM	Journal Musical, Paris, Baudouin — La Londre.
K	Kirchenchor, Frastanz, F. J. Battlogg.
KCh	Kirchenchor, Rötha, J. Meißner.
KG	Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche.
KL	Klavierlehrer, Berlin, Wolf Peiser.
KM	Kammermusik, Heilbronn a. N., C. F. Schmidt.
KMJ	Kirchenmusikalisches Jahrbuch, herausgegeben von Dr. F. X. Haberl. Regensburg, Fr. Pustet.
KVS	Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift, Salzburg, Anton Pustet.
KW	Kunstwart, München, G. D. W. Callwey.
L	Lyra, Wien, Anton August Naaff.
M	Ménestrel, Paris, Heugel & Co.
Mc	Music, London, 186 Wardour Street.
Mu	Music, Chicago, W. S. B. Mathews.
MB	Muziekbode, Tilburg, J. H. Kessels.
MC	Musical Courier, New York, 19, Union Square.
MH	Musikhandel und Musikpflege, Leipzig, Verein der Deutschen Musikalienhändler.
MfM	Monatshefte f. Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel.
MM	Monde Musical, Paris, A. Mangeot.
MMG	Mitteilungen der Berliner Mozart-Gemeinde, Berlin, Raabe & Plothow.
MMR	Monthly Musical Record, London, Augener & Co.
MN	Musical News, London, 130 Fleet Street.
MR	Musical Record, Boston, Lorin F. Deland.
MS	Musica Sacra, Regensburg, F. Pustet.
MSfG	Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
MT	Musical Times, London, Novello & Co.
MTW	Musik- und Theaterwelt, Berlin, Dr. Alfieri.
MWB	Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch.
NM	Nuova Musica, Firenze, E. Del Valle de Paz.
NMP	Neue musikalische Presse, Wien, V. Kratochwill.
NMZ	Neue Musik-Zeitung, Stuttgart, C. Grüninger.
NZfM	Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.
OCh	The Organist and Choirmaster, London W. 9, Berner's Street.
OeMZ	Oesterreich Musikzeitung, Wien, B. Lvovsky.
PA	Le Progrès artistique, Paris, M. La Rivière.
POJ	Piano Organ Journal, London, W. Rider & Son.
RA	Revista artistica, San Paulo (Brasilien), J. de Mello Abreu.
RAD	La Revue d'art dramatique, Paris, Société d'éditions artistiques et littéraires, librairie Ollendorff, 50, Chaussée d'Antin.
RE	Revue Éolienne, Paris, Toledo & Cie.
RHC	Revue d'Histoire et de Critique Musicales, Paris, H. Welter, 4 Rue Bernard Palissy.
RK	Redende Künste, Leipzig, Const. Wild.
RM	România Musicalǎ, Bucuresti, Str. Olteni 46.
RMG	Russkaij Musijkaalja Gazeta, St. Petersburg, Nic. Findeisen.
RMI	Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca.
RMZ	Rheinische Musik-Zeitung, Köln a. Rh., H. vom Ende.
RR	Review of Reviews, London, Horace Marshal & Son.
S	Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig, B. Senff.
Si	Siona, Gütersloh, C. Bertelsmann.
St	The Strad, London, E. Shore & Co.
SA	Sempre Avanti, Amsterdam, Jan Feith.
SC	Santa Cecilia (Rivista mensuale di musica sacra e liturgica), Torino, via Berthollet 9.
SH	Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel.
SGB	St. Gregoriusblad, Haarlem, St. Jacobsgodshuis.
SMT	Svensk Musiktidning, Stockholm, Frans J. Huß.
SMZ	Schweizerische Musikzeitung, Zürich, Gebrüder Hug & Co.
SZ	Schweizerische Zeitschrift für Gesang, St. Gallen, Zweifel-Weber.
TK	Die Tonkunst, Berlin, Ernst Janetzke.
TSG	Tribune de St. Gervais, Chevalier Maresq & Co.
TV	Tijdschrift der Vereeniging v. N.-Nederlands Muz., Amsterdam, Fr. Muller & Co.
U	Urania, Erfurt, Otto Conrad.
WCh	Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur, Köln, H. vom Ende.
WvM	Weekblad voor Muziek, Amsterdam, Erven Munster & Zoon.
Z	Zenelap, Budapest, VIII Prater-u. 44.
ZfI	Zeitschrift f. Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.
Zg	Zenevilág, Budapest, L. Hackl.

Allihn, M. Einige Bemerkungen über Harmoniumbau — ZfI 21, Nr. 27f.

—— Die neue Orgel im Halberstädter Dom — ibid. Nr. 29.

Anonym. Two teachers at a time — MC Nr. 1107.

Anonym. Richard II. — ibid. [über Richard Strauß].

Anonym. F. Tourte — Et April 1901.
Anonym. Le droit d'auteur et le droit d'édition: les nouvelles lois allemandes — PA 1901, Nr. 25.
Anonym. 14. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins der Diöcese Straßburg zu Gebweiler am 11. Juli — C 18, Nr. 6 [Programm].
Anonym. Franz Lachner und Hans von Bülow — L 24, Nr. 19 [aus Possarts's »Erinnerungen«, s. Zschr. II, 6, 215].
Anonym. Zum Schutze des volkstümlichen deutschen Männergesanges — ibid.
Anonym. Les grands concerts à Paris, saison 1900—1901 — MM 13, Nr. 12 [statistischer Überblick].
Anonym. Aux arènes de Béziers — — ibid. [mit einem Briefe von Saint-Saëns an M. Castelbon de Beauxhostes].
Anonym. Inauguration du grand orgue de N.D. de Brebières à Albert (Somme) — ibid. [mit Abbildg.].
Anonym. Fr. X. Kuhač — Z 15, Nr. 18 [mit Bild].
Anonym. Le ragioni del tramonto della stagione wagneriana — GMM 56, Nr. 26.
Anonym. Cooperation necessary — MC Nr. 1108 [Mittel zur Hebung des Ansehens der amerikanischen Musik in Europa].
Anonym. Rubbish on the piano — ibid.
Anonym. Romanticism in music — ibid.
Anonym. Der Chorgesang — WCh 2, Nr. 9.
Anonym. Deutsche Sängerbundes-Stiftung — SH 41, Nr. 28.
Anonym. The Schumann festival at Zwickau — MMR 31, Nr. 367.
Anonym. Richard Strauß' Lieder-Kompositionen — NMZ 22, Nr. 13ff.
Anonym. Berlioz — NMZ 22, Nr. 13ff.
Anonym. Joseph Joachim — TK 5, Nr. 13.
Anonym. The study of the German song — Et Juni 1901.
Anonym. Max Heim — H 1, Nr. 19—20.
Anonym. St. Gallisches Kantonal-Sängerfest in Rorschach — SZ 8, Nr. 16.
Anonym. II. Musikfest des Vereins schweizerischer Tonkünstler in Genf — SZ 8, Nr. 16ff.
Anonym. 6. Deutsches Sänger-Bundesfest in Graz, Juli 1902 — SZ 8, Nr. 16 [Programme].
Anonym. Ein aufrechtes Hammerklavier von Friederici in Gera aus dem Jahre 1745 — ZfI 21, Nr. 27 [aus P. de Wit's Museum, mit Abbildungen].
Anonym. Ungarn und die Berner Litteratur-Konvention — MH 3, Nr. 42,
Anonym. Edward and Walter Bache — MN 20, Nr. 539.
Anonym. Presentation and Dinner to Dr. James Higgs — ibid.
Anonym. A Warning to realists — ib. 21, Nr. 540.
Anonym. Curious arrangements of the Hallelujah chorus — MT 42, Nr. 701 [Arrangement für 2 Flöten ca. 1800].
Anonym. Lower Rhine music festival at Cologne — ibid.
Anonym. Manru von Nossig-Paderewski — RAD Juli 1901.
Anonym. Die öffentlichen Prüfungen des Großherzoglichen Konservatoriums für Musik — Karlsruher Zeitung 1901, Nr. 178.
Arend, Max. Eine musikalische Streitfrage, entschieden durch das Bürgerliche Gesetzbuch — MWB 32, Nr. 27—28.
—— Surrogate im Klavierspiel — BfHK 5, Nr. 7.
Baughan, Edward A. The art of restraint — MMR 31, Nr. 367.
Becker, Ph. A. Kritik von Runge's »Lieder und Melodien der Geißler« — Zeitschrift für romanische Philologie (Halle, M. Niemeyer) 25, Nr. 3.
Beer, Georg. Kritik über J. Döller's »Rhythmus, Metrik und Strophik in der biblisch-hebräischen Poesie« — Theologische Litteratur-Zeitung (Leipzig, J. C. Hinrich) 26, Nr. 14.
Bennett, Joseph. Psalm singing. An old-time controversy — MT 42, Nr. 701.
Berggrün, O. Schumann révolutionnaire — M 67, Nr. 27.
Berneck, K. v. Das neue Prinzregenten-Theater in München — Leipziger Illustrierte Zeitung (J. J. Weber) Nr. 3024 [illustriert].
Bertoni, G. Restitution d'une chanson de Peire d'Auvernhe — Revue des langues romanes (Paris, Pedone-Lauriel) 44, Nr. 3—4.
Blind, Karl. Strange origin of the »Marseillaise« — The Nineteenth Century (London, Sampson Low, Marston & Co.) Juli 1901 [verficht den deutschen Ursprung der Melodie].
Bonaventura, Arnaldo. Progrès et nationalité dans la musique — RHC 1, Nr. 6ff.
Boosey, Arthur. Die Aneignung des musikalischen Urheberrechts durch die Fabrikanten mechanischer Musikinstrumente — MH 3, Nr. 40ff.
Bouyer, R. Mozart inconnu — M 67, Nr. 26.
—— Mozart et Wagner — ib. Nr. 28ff.
Brenet, Michel. Additions inédites de Dom Jumilhac — TSG März 1901.
Brown, Edw. Miles. Krit. Referat über F. M. Padelford's »Old English Musi-

cal Terms« — Journal of Germanic Philology (Bloomington, Ind. U. S. A., G. E. Karsten) 3, Nr. 3.
Bruns-Molar, Dr. Otto. Schelper — DGK 1, Nr. 19—20.
Brussel, Robert. »L'Ouragan« von Zola-Bruneau — RAD Juli 1901 [mit Noten-Facsimiles].
C., A. F. Record of American folk-lore — Journal of American folk-lore (Boston u. New-York, Houghton, Mifflin and Cie.) 14, Nr. 52.
C., J. Kritik von Misset-Aubry's »Proses d'Adam de Saint Victor — RHC 1, Nr. 6.
Cantalupi, A. Musica e estetica antica — Flegrea (Neapel, Piazetta Mondragone) 5. Juni 1901.
Chamberlain, H. S. Richard Wagner's Bayreuth — Die Woche (Berlin, A. Scherl) 3, Nr. 22.
Charpen, Gustave. »L'ouragan« de Zola-Bruneau — RE 3, Nr. 26 [mit Illustrationen].
Checchi, Eugenio. Il teatro italiano negli ultimi cinquant' anni — Nuova Antologia (Roma, Via S. Vitale 7) 36, Nr. 709.
Clayton, Henry R. Das territorial geteilte Urheberrecht — MH 3, Nr. 42.
Cohen, Carl. Die XXXII. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins der Erzdiöcese Köln — GBo 18, Nr. 6.
Colombo, A. Roberto. »Lorenza« di Edoardo Mascheroni — NM 6, Nr. 24 [Kritik der Aufführung in Rom].
Combarieu, Jules. Basse danse, Branle, Pavane et Gaillarde du XVIe siècle — RHC 1, Nr. 6ff. [mit zahlreichen Notenbeispielen].
Coquard. Critique musicale — La Quinzaine (Paris) 7, Nr. 155.
Cursch-Bühren, F. Th. »Bayreuth« — Richard Wagner's Lebenswerk — SH 41, Nr. 26ff.
Dandelot, A. Georges Marty — MM 13, Nr. 12, [mit Porträt].
Daubresse, M. Un fait d'évolution musicale — CMu 4, Nr. 13 [über die Tonverhältnisse].
Day, David. Freibeutertum auf musikalischem Gebiete — MH 3, Nr. 41.
Debay, Victor. L'éducation musicale de Lili — CMu 4, Nr. 13ff. [über den Musikunterricht der Dilettanten, in Form einer Erzählung].
Delgay, Léon. Nikisch — RE 3, Nr. 26 [über die Bewegungen N.'s beim Dirigieren, mit Illustrationen].
—— La musique en plein air — ibid. [mit verschiedenen Porträts und Abbildungen; über die Feste von Béziers].
Diehl, Wilh. Zur Geschichte der Gesangbuch-Bewegung in Hessen-Darmstadt 1771—73 — MSfG 6, Nr. 7f.
Dorr, Louise B. How shall musical clubs promote good music in America? — MC Nr, 1107ff. [Vortrag].
Droste, C. Charlotte Huhn — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 17.
Duranti, D. »La Tosca« di Giac. Puccini al R. Teatro Verdi — NM 6. Nr. 64.
E., F. G. Dr. Boyce — MT 42, Nr. 701 [mit Bild und Notenbeispielen].
Eccarius-Sieber, A. Die Grundsätze der modernen Klavierunterrichts-Lehre — KL 24, Nr. 13f.
Ehlers, Paul. Das Musikfest in Augsburg — Die Gesellschaft (Dresden, E. Pierson 15. Juni 1901.
Ende, H. v. Die Zukunft des deutschen Männergesangs — WCh 2, Nr. 9.
Ernest, Gustav. Feel what you play — Et April 1901.
F., O. The XXXVII. Meeting of the Allgemeiner Deutscher Musikverein — MC Nr. 1109.
—— The Bonn Chamber Music Festival — ibid. Nr. 1107.
Fago, V. »Nerone« di Arrigo Boito — — Rivista d'Italia (Roma) 4, Nr. 6.
Falbo. Un' intervista con Leoncavallo — CM 2, Nr. 18.
Falconi, A. I trattati di S. Jadassohn — NM 6, Nr. 64ff.
Falke, Baronesse v. Gustav Mahler — Die Gesellschaft (Dresden, E. Pierson) 1. Juni 1901.
Fermor, Marg. Popular songs of the past — Royal Magazine (London, C. A. Pearson) Juli 1901.
Fiege, Rudolf. Das Virgil-Technik-Klavier — Beilage zur Norddeutschen Allgemeinen Zeitung (Berlin) Nr. 123.
—— Jean Jacques Rousseau und das Melodrama — ibid. Nr. 139.
Fischer, Carl. 37. Tonkünstler-Versammlung zu Heidelberg — TK 5, Nr. 12.
Förster-Nietzsche, Elisabeth. Der Fall Wagner contra Nietzsche — Neue Deutsche Rundschau (Berlin, S. Fischer) 12, Nr. 6.
Fontana, F. Antonio Ghislanzoni — GMM 56, Nr. 28 [mit Porträt].
Frobenius, L. Die Saiteninstrumente der Naturvölker — Prometheus (Berlin, Rud. Mückenberger) 12, Nr. 407.
Gabardi, G. Per la bibliotheca dell' istituto musicale di Firenze — GMM 56, Nr. 29 [über die Neuerwerbungen].
Gaisser, Dom Hugues. L'origine du »Tonus peregrinus« — TSG 7, Nr. 5.
Ganser, Anton. Die Ästhetik und unsere Zeit — Österreich.-ungar. Revue (Wien, Hans Sachs-Gasse 6) 27, Nr. 6.

Gastoué, A. Curiosité musicale — TGS 7, Nr. 5 [behandelt das »Tableau de l'église de Gisors« von A. Dorival, 1629].
—— F. J. Seguin — ib. Nr. 3.
—— La transformation des timbres liturgiques — TSG 7, Nr. 6 [mit vielen Notenbeispielen].
Geiger, Benno. G. d'Annunzio's »Canzone in morte di Giuseppe Verdi« — NZfM 68, Nr. 27.
Glachant, Paul. Kritik von Brenet's »Concerts en France sous l'ancien régime« — RHC 1, Nr. 6.
Goblot. La musique descriptive — Revue philosophique (Paris, F. Alcan) 26, Nr. 7.
Guarinoni, Eugenio de. Congresso internazionale di storia della musica, Parigi 1900 — GMM 56, Nr. 25.
Gulden, Anton. Das deutsche Volkslied — DVL 3, Nr. 6.
H., A. Drittes Schwäbisches Musikfest in Augsburg — NMZ 22, Nr. 13.
—— Richard Wagner und Giuseppe Verdi — NZfM 68, Nr. 25.
H., F. X. Tagesordnung und Programm der 16. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins vom 19.—21. August in Regensburg — MS 34, Nr. 7.
Hase, Dr. O. v. Internationale Verständigung der Musikalienhändler — MH 3, Nr. 40
Hegar, F. Bericht an die Mitglieder des Vereins schweizerischer Tonkünstler über die Thätigkeit des Vorstandes während des ersten Vereinsjahrs — SMZ 41, Nr. 21.
Heinrich, R. Vom Musiker-Kongresse — Z 15, Nr. 19.
Heintz, Albert. Friedr. von Hausegger über Mozart — AMZ 28, Nr. 27.
Henckel, Wilh. Wladimir Stassow — Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 128.
Henley, W. E. Hawthorn and Lavender; songs and madrigals — North American Review (New-York, W. Heinemann) Juni 1901.
Hennig. Vorschläge zur Staatshilfe oder Selbsthilfe (Zur Frage der staatl. Prüfung etc. XIII) — KL 24, Nr. 13.
Herzog, J. G. Über Notierung der rhythmischen Choräle und deren Wiedereinführung — BfHK 5, Nr. 7 [mit Notenbeispielen].
Hey, Julius. Eine Rheingold-Probe unter Wagner — Neue Deutsche Rundschau (Berlin, S. Fischer) 12, Nr. 7.
Hinrichsen, Henri. Ladenpreis und Rabatt im Musikalienhandel — MH 3, Nr. 39 ff.
Hollenberg, Otto. Alfred Reisenauer — NMZ 22, Nr. 13 [mit Bild].
Holtzmann, Robert. Fidelio und die große Leonoren-Ouvertüre — AMZ 28, Nr. 28/29 [die 3. Leonoren-Ouverture entweder an den Schluß der Oper oder direkt hinter die Fidelio-Ouvertüre!].
Horn, P. Mich. Nachklänge zur Kirchenmusik in Rom — GBl 26, Nr. 6.
Hostinsky, O. Fibich und das Drama — Die Zeit (Wien, Günthergasse 1) 1. Juni 1901.
Jevons, F. B. Folk-lore of the Northern Counties — Northern Counties Magazine (London, Elliot Stock) Juli 1901.
Imbert, H. Les réformes d'Albert Carré à l'Opéra Comique — L'Art du Théâtre (Paris, Librairie Molière) 1. Juni 1901 [illustriert].
—— Deuxième fête de musique de l'Association des musiciens suisses — GM 47, Nr. 27/28 ff.
Incagliati, M. Luigi Mancinelli — CM 2, Nr. 19.
Johandl, P. Robert. Wohin soll ich mich wenden? — MS 34, Nr. 6 [über Kienle's »Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen«].
Joire, Dr. Paul. Conférence sur la psychologie musicale — Revue Ampère (Paris) April und Mai 1901.
Jones, Fr. A. Four famous hymns — Sunday Strand (London, George Newnes) Juli 1901.
Italicus. La musique à Naples — MM 13, Nr. 13 ff.
Julien, Adolphe. »Angelo« de C. Cui — RE 3, Nr. 26 [mit Bild].
Juynboll, Dr. H. H. Das javanische Maskenspiel — Internationales Archiv für Ethnographie (Leipzig, C. F. Winter) 14, Nr. 2.
K. Zur Geschichte der deutschen Kirchen-Gesangvereine — CEK 15, Nr. 6.
Kahle, P. Zur Geschichte der hebräischen Accente — Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Leipzig, Brockhaus) 55, Nr. 2.
Kohler, Prof. Dr. J. Die lyrische Musik — Deutsche Zeitschrift (Berlin, Gose & Tetzlaff) 14, Nr. 19 [verlangt im Liede an Stelle der melodiösen Tanzform die deklamatorische Weise unter voller Durchgeistigung des Inhalts].
Krause, Emil. 3. Schwäbisches Musikfest in Augsburg am 26.—27. Mai — SH 41, Nr. 25.
—— Die Pflege der Kammermusik in Hamburg — Der Lotse (Hamburg, A. Janßen) I, Nr. 33, 35, 37, 40.
—— Cornelius Gurlitt — Hamburger Fremdenblatt, 20. Juni 1901.
Krebs, Carl. Musik in Berlin — Deutsche Rundschau (Berlin, Gebr. Pätel) Juni 1901.
Krögel, Arnold. 78. Niederrheinisches

Musikfest in Köln a. Rh. — SH 41, Nr. 25.

Kruse, Georg Rich. Emanuel Schikaneder — NMZ 22, Nr. 14 f.

L., G. Das 25jährige Jubiläum der Musikschule in Zürich und die Einweihung des neuen Musikschul-Gebäudes — SMZ 41, Nr. 21 f. [mit Abbildung].

L., K. Das Melophantasma, eine neue Kunstform — NZfM 68, Nr. 29 [mit Notenbeispielen; behandelt das Werk von Planitz-Möricke »Die Weihe des Reiches«].

L., W. Ein neues Resonanz-System für Klaviere — DIB 1900—1901, Nr. 29.

Laloy, Louis. Kritik von Gevaert-Vollgraff's »Problèmes musicaux d'Aristote« — RHC 1, Nr. 6.

Lander, F. Eugen Grüel — RMZ 2, Nr. 26.

La Rivierre, Maurice. Le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts — PA 1901, Nr. 25.

Lecomte, L. H. L'histoire des théâtres — RAD Juli 1901 [Zusammenstellung der Pariser Theater nebst geschichtlichen Daten].

Lemke, E. Musik und Musik-Instrumente bei fremden Völkern — DIB 1900/01, Nr. 28 f.

Lefsmann, O. Das II. Schweizerische Musikfest in Genf — AMZ 28, Nr. 26.

Lhoumeau, Antonin. Des mélodies à rythme libre — TSG 7, Nr. 6.

Liebling, Georg. Words of advice from the professional to the amateur — MC Nr. 1109.

Ludwig, Aug. Vorschläge zur Hebung des Musikalienhandels — MH 3, Nr. 38 [Lösung der Rabatt-Frage, Einführung der Konzert-Tantièmen, Übernahme der Konzert-Arrangements durch die Musikalienhändler].

Lüstner, Karl. Totenliste des Jahres 1900 — MfM 33, Nr. 7.

M., G. 2. Südmärkisches (krain-küstenländisches) Sänger-Bundesfest in Triest 25.—27. Mai — SH 41, Nr. 25.

Mangeot, A. La Société des Musiciens de France — MM 13, Nr. 13.

Marasse, M. »Nero« von Arrigo Boito — MTW 4, Nr. 24—25.

Martens, Ch. La »Sainte Godelive« d'Edgar Tinel — GM 47, Nr. 27—28.

Mauke, Wilh. Das neue Lied. Zur Ästhetik der modernen musikalischen Lyrik — Freie Warte (Berlin, L. Jakobowski) Juni 1901.

Melcher, Berthold. Vom französischen Bayreuth — MTW 4, Nr. 24—25.

Mewius, F. Ole Bull — Sonntagsbeilage zur Berliner Vossischen Zeitung, 9. Juni 1901.

Morsch, Anna. Joseph Joachim — KL 24, Nr. 14 [mit Bild].

Müller, J. R. Frau Musika und der Volks-Schullehrer auf dem Lande — Das Land (Berlin, H. Sohnrey) 9, Nr. 18.

Neruda, Edwin. Das Zwickauer Robert-Schumann-Fest — NZfM 68, Nr. 26 [mit Abbildung].

Nf. Eine neue Beethoven-Biographie — DMMZ 23, Nr. 29 [über Frimmel's Biographie].

Niecks. The ethical aspects of music — MN 21, Nr. 540 ff.

Niemann, Walter. Karl G. P. Grädener als Komponist — AMZ 28, Nr. 27.

Nilles, N. Kritik über Kienle's »Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen« — Zeitschrift für katholische Theologie (Innsbruck, F. Rauch) 25, Nr. 3.

Oberhummer, Max. Das Tonkünstlerfest in Heidelberg — MTW 4, Nr. 24—25.

P. Die 37. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins — NMZ 22, Nr. 13.

Paetow, Walter. Zwei Siebzigjährige — AMZ 28, Nr. 26 [Julius Rodenberg und Josef Joachim, mit dem Porträt des letzteren].

Pastor, W. Der Wettbewerb um das Wagner-Denkmal — Tägliche Rundschau (Berlin, G. Manz), Unterhaltungs-Beilage Nr. 137.

Pfohl, Ferdinand. Bei den tanzenden Derwischen — NMZ 22, Nr. 14.

Pfordten, Dr. H. v. d. Dramaturgische Erläuterungen einzelner Bühnen-Gestalten. 6. Kalchas — DGK 1, Nr. 19—20.

Pirro, André. François Roberday — TSG März 1901.

Pothier, Dom J. Étude sur le Kyrie Magne Deus venitor — Revue du Chant grégorien (Grenoble) April 1901.

Pottgiefser, Karl. Das neue Prinzregenten-Theater in München — AMZ 28, Nr. 27.

Pougin, Arthur. »Le légataire universel« von G. Pfeiffer — M 67, Nr. 28 [Besprechung der Pariser Erstaufführung].

Price, Sadie F. Kentucky Folk-lore — Journal of American Folk-lore (Boston u. New-York, Houghton, Mifflin and Cie.) 14, Nr. 52.

Prieger, Erich. Joh. Seb. Bach's Trauer-Ode und Markus-Passion — MWB 32, Nr. 27—28.

R., J. F. Operas moral and immoral — Saturday Review (London, Spottiswoode and Co.) 92, Nr. 2384.

Raabe, Peter. Felix Weingartner's Schriften — AMZ 28, Nr. 28/29 ff.

Rey, Louis. IIe fête de Musique Suisse à Genève — MM 13, Nr. 13.

Richter, Bernh. Fr. Joh. Seb. Bach

und die Universität zu Leipzig — MfM 33, Nr. 7.
Richter, C. H. 2. Musikfest des schweizerischen Tonkünstler-Vereins — SMZ 41, Nr. 21.
Richter, Georg. »Manru« von Nossig-Paderewski — NZfM 68, Nr. 25.
Ritter, Hermann. Vom Ton-Dichter der »Carmen« — NMZ 22, Nr. 14.
Rod, Édouard. Le »Néron« de M. Boïto — Revue des deux mondes (Paris, 15 rue de l'Université) 1. Juli 1901.
Rolland. Romain. Notes sur »l'Orfeo« de Luigi Rossi et sur les musiciens italiens à Paris, sous Mazarin — RHC 1, Nr. 6.
Ruston. Das Preissingen sächsischer Männerchöre am 7. Juli im Ausstellungs-Palast zu Dresden — NZfM 68, Nr. 29.
S., J. S. Fifths, permissible and otherwise — MT 42, Nr. 701 ff. [mit Notenbeispielen].
S., O. Paderewski als Opernkomponist — NMZ 22, Nr. 13.
S., W. Ernst Ketz † — RMZ 2, Nr. 27 [Nekrolog].
Scheffler, Hugo. Über die Grenzen unserer Ton-Empfindung — DIB 1900—1901, Nr. 27.
Schlögl. Die hl. Poesie der Hebräer I. — Die Kultur (Wien, herausgeg. v. d. österr. Leo-Gesellschaft) 2, 6/7.
Schlesinger, Kathleen. Opera in Germany and in England — Pall Mall Magazine (London, 18 Charing Cross Road) Juli 1901.
Schmidt, Leop. Die 37. Tonkünstler-Versammlung in Heidelberg — KL 24, Nr. 13.
Schünemann, Arthur. Allerlei aus dem Kunstleben Budapests — NMZ 22, Nr. 14.
Schulz-Schwerin. Beiträge zu Gedanken über Musiktheorie als musikalische Kompositionslehre unter praktisch-theoretischem Gesichtspunkte und ihr Studium — DMMZ 23, Nr. 28.
Seibert, Willy. Darmstadt — RMZ 2, Nr. 25 [Künstlerkolonie, Theaterverhältnisse].
—— Zu Joachim's 70. Geburtstag — RMZ 2, Nr. 26.
Sering. Der Gesang-Unterricht an den deutschen Lehrer-Seminaren — NZfM 68, Nr. 28.
Simon, Carl. Falsche Auslieferungen und Mißstände im Buch- und Musikalienhandel — MH 3, Nr. 38.
Smith, J. C. Der deutsche Männer-Gesang — TK 5, Nr. 12.
Sorgoni, Angelo. La decadenza della pantomima — CM 2, Nr. 18.
Spitta, Friedr. Der Gottesdienst des Urchristentums und seine Bedeutung für die liturgische Praxis der Gegenwart — MSfG 6, Nr. 6 f.
Springer, Herm. Modernes in der Tonkunst — Die Gegenwart (Berlin, R. Nordhausen) 58, Nr. 26.
Sternberg. Der Fingersatz und seine Entwicklung — E Mai 1901.
Steuer, M. Kritik von Riemann's »Geschichte der Musik seit Beethoven« — S 59, Nr. 42.
Stier, Ernst. Die neue Orgel im Dome zu Braunschweig — NMZ 22, Nr. 14.
Swaen, A. E. H. Kritik über Padelford's »Old English Musical Terms« — Englische Studien (Leipzig, Reisland) 29, Nr. 2.
Tedesco. Der »Fall Wagner« und das Urheberrecht — Ernstes Wollen (Berlin) 3, Nr. 41.
Teppe, Abbé. Emploi de la langue vulgaire à l'Église — AdlM 7, Nr. 61.
Torrigi-Heiroth, Lydia. Gli studenti di musica — NM 6, Nr. 64.
Ulrich, O. Hannoversche Volkslieder — Hannoversche Geschichtsblätter (Hannover, Th. Schäfer) 4, Nr. 6.
Urban, Erich. Josef Joachim — Kottbuser Anzeiger 1901, Nr. 149 [Festblatt zu seinem 70. Geburtstag].
Varino, G. La nuova opera (»Germania«) del maestro Franchetti — CM 2, Nr. 18 [mit Porträt].
Vasconcellos, Carolina Michaelis de. Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch — Zeitschrift für roman. Philologie (Halle, M. Niemeyer) 25, Nr. 3 [Fortsetzung].
Viotta, Henri. De verdiensten van Haydn ten opzichte der toonkunst — De Gids (Amsterdam, van Kampen & Zoon) Juni 1901.
Vivarelli, L. Dell' importanza dei vocalizzi nello studio di canto — NM 6, Nr. 65.
Völkner, Franz. Zur Erotik im Volksliede — Jugendschriften-Warte (Berlin, Fr. v. Borstel) 9, Nr. 6.
Voigt, A. Zum 6. deutschen Sänger-Bundesfest — SH 41, Nr. 26 ff.
W., A. S. The Ann Arbor May Festival — MC Nr. 1108.
W., A. v. Anekdotisches aus Graun's Leben — NMZ 22, Nr. 13.
Wadsack, A. II. hessisch-pfälzisches Musikfest zu Worms am 26.—27. Mai — NZfM 68, Nr. 25.
Wagner, P. Kritik von Hilar. Felder's »Liturg. Reimofficien des Fr. Julian von Speier« — RHC 1, Nr. 6.
Waldapfel, Otto. Einige Elementar-Irrtümer und Fundamentalsätze einer außer-

historischen Musiktheorie — MWB 32, Nr. 29.

Warren, F. M. George Sand — Chautauquan (Chautauqua Press, Cleveland, Ohio), Juni 1901.

Wasielewski, W. v. Bei Joseph Joachim — Deutsche Revue (Berlin, R. Fleischer) Juli 1901.

Widmann, Benedikt. Joh. Andr. Herbst — DGK 1, Nr. 19—20 [mit vielen Notenbeispielen].

Winterfeld, A. v. Das 1. deutsche Musikfest und dessen Schöpfer — NMZ 22, Nr. 13.

Witasek. Über Hören und Musizieren — Das Wissen für Alle (Wien, M. Perles) 1, Nr. 22.

Wolf, Johannes. Johann Rudolf Ahle im Dienste der evangelischen Kirchenmusik — MSfG 6, Nr. 7.

Wolff, Karl. Das 78. niederrheinische Musikfest — NMZ 22, Nr. 13.

Z., E. H. J. J. Paderewski — SZ 8, Nr. 15 [mit Portrait].

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Fielitz, A. von. Vier Stimmungsbilder, op. 37. Ausgabe für Orchester. Partitur *M* 5,—, 26 Stimmen je *M* —,30.

Volkmann, Robert. Fantasie in C-dur für Pianoforte zu 2 Händen, op. 25a. *M* 2,—. Intermezzo in Es-dur für Pianoforte zu 2 Händen. op. 25b. *M* 1,—.

Werke von Robert Volkmann bedürfen keiner Empfehlung. Darauf hingewiesen sei, dass die Fantasie, welche ursprünglich von Liszt für das bei Hallberger in Stuttgart erschienene Sammelwerk »Das Pianoforte« (»Der Salon«) bestimmt, aber von dem Verleger der hohen Anforderungen an die Technik wegen zurückgestellt und durch das gefälligen Intermezzo ersetzt war, hier zum ersten Male im Druck vorliegt. In der Oberstimme des ersten Systems ist zu Anfang statt des Violin-Schlüssels der Bass-Schlüssel zu lesen.

Verlag Otto Junne, Leipzig.

Dreyschock, Felix. Quatre Morceaux pour Piano, op. 25. 1. Gavotte, 2. Bourrée, 3. Valse facile, 4. Scherzo, je *M* 1,—.

Allerliebste kleine Tonstücke, in ihrer Faktur aus J. S. Bach'schen Tänzen hervorgegangen und in ihren melodischen Gängen zuweilen an diese anklingend, aber von modernem Ausdruck. Starke Verwendung von Sekund-Zusammenklängen fällt nicht unangenehm auf; mehr befremdet der phrygische Schluss der Gavotte, der indessen vielleicht nur auf einem Versehen beruht, wie denn überhaupt der Stich nicht ganz korrekt ist. O. F.

Lassen, Eduard. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 92. 1. Nachtlied, 2. Waldasyl, 3. Einst, 4. Wer hat das erste Lied erdacht, 5. Nacht in Rom, 6. Spanische Romanze. *M* 3,—.

Stimmungsbilder zuweilen, wie No. 5, von zauberischem Reiz, zuweilen in der Melodik wie in der Schreibweise etwas gekünstelt. O. F.

Meyer-Helmund, Erik. Zwölf Lieder, op. 120. 1. Aus der Jugendzeit, 2. Zwei Bilder, 3. Psalm. Für Sopran oder Alt. *M* 1,—, 1,25, —,60.

Liebenswürdig in Melodie und Text, welch letzterer vom Komponisten stammt, besonders hübsch ist Nr. 2, »Stand ein Taubenpaar am Bache«, dass für jeden Sopran einen Schlager bedeutet. O. F.

Schütt, Eduard. Intermèdes pour Piano. 1. Cavatine, 2. Impromptu-Mazur, 3. Danse caractéristique. *M* 1,—, 1,25.

Mit großem Vergnügen habe ich diese feurigen Klavierstücke modernsten Ausdruckes gelesen und gespielt, die mit scharfen Dissonanzen und leidenschaftlichen Modulationen reichlich gewürzt sind, ohne darüber jemals die einmal angenommene Tonalität und Form, den Charakter und die Melodiosität zu verlieren oder gar inhaltlich zu zerflattern. Viele werden an den prächtigen Stücken ihre Freude haben.

O. F.

Verlag R. Mühlmann (M. Grosse), Halle a. S.:

Meinhardt, E. L. Schul-Liederbuch. Nebst Übungsbeispielen für das Notensingen. 4. Auflage. Heft 1. Unter- und Mittelstufe 1901. — VI 58 S. 8⁰ ℳ 0,30.

Auswahl volkstümlicher Lieder, nach der Faßlichkeit der Texte und der Melodien in Gruppen für die drei unteren Klassen (6 Schuljahre) der Elementarschule geordnet. Die beiden tiefsten Klassen (Unterstufe, 4 Jahre) bringen nur einstimmige Gesänge, und zwar nur 5 Melodien für jedes Jahr; dann beginnen (Mittelstufe) die zweistimmigen und ein doppeltes Pensum. Angehängt sind die Übungsbeispiele für die 5 untersten Klassen aus Hoffmann's »Gehör- und Notensingen« (s. Krit. Anzeiger).

Verlag Freie Musikalische Vereinigung Berlin:

Mengewein, Carl. Schule der Klaviertechnik. 1893—98. — 140 S. kl. fol. 5 Hefte in einem Bande ℳ 6,—.

Der Verf., ein anerkannt ausgezeichneter Praktiker und Lehrer in Berlin, führt in seiner Schule der Klaviertechnik den Grundsatz durch, auf möglichst kurzem Wege, ohne den Umweg über die »Marterstücke« der Etüden, zu einer sicheren Technik zu führen, indem er methodisch in seinen praktischen Übungsbeispielen alle Möglichkeiten der Finger-, Hand- und Armgelenk-Stellungen und Bewegungen der Reihe nach durchgeht. Selbstverständlich führt auch sein Weg vom Leichten zum Schwereren: den einfachen Bewegungen folgen kompliziertere, auf die kleinen Spielflächen (Umfang) die größeren; dann geht er zur Ausbildung des Anschlages in allen Nüancen der Tonstärke über, es folgen Spann-Übungen, die verschiedenartigen Verzierungsformeln u. s. w. Knapp formulierte Vorschriften geben dem Studierenden die nötigen Winke für die Fort- und Ausführung der einzelnen Übungen. Pädagogische Sicherheit und methodische Folgerichtigkeit kennzeichnen das Werk als diejenige Klavierschule, welche wie keine in geradester Linie von den Elementen zur höchsten Meisterschaft des Klavierspieles zu führen im Stande ist. Freilich setzt sie auch einen ernsten Willen und reifen Geist bei dem angehenden Künstler voraus.

O. F.

Commissions-Verlag L. W. Seidel & Sohn, Wien:

Wald- und Feld-Brevier. Ein Schock Liebeslieder, allen Lieder-Komponisten gewidmet. 40 S. 12⁰. ℳ —,85.

Obgleich das kleine Büchlein nicht zu den Musikalien gehört, sei es hier doch erwähnt, weil es Stoff für Komponisten ungezwungen-natürlicher, wenn auch nicht eben allzu tief empfundener kurzer Liedlein, im Ganzen 60 Stück, liefert.

Verlag Arthur P. Schmidt, Boston und Leipzig:

Falconi, Alfonso. Quatre Morceaux pour Piano, op. 36: Nr. 1 Minuetto-Polonaise ℳ 1,30; Nr. 2 Berceuse ℳ 1,—; Nr. 3 Ungherese ℳ 1,—; Nr. 4 Siciliana ℳ 1,—.

— Deux Valses avec Intermezzi pour Piano, op. 37: Nr. 1 Valse avec Intermezzo »Sérénade« ℳ 1,50; Nr. 2 Valse avec Intermezzo »Dialogue« ℳ 1,50.

Die Stücke, harmonisch wie melodisch reizvoll gearbeitet, verraten den ernst strebenden, feinsinnigen Musiker.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Berlin.

In der Sitzung vom 10. Juli sprach Herr F. von Starczewski über »Die polnischen Tanzformen«.

Unter allen slavischen Völkern nimmt Polen hinsichtlich der Originalität und Mannigfaltigkeit der Nationaltänze die erste Stelle ein. Der Vortragende erläuterte diesen Satz an verschiedenen, namentlich tschechischen Beispielen, die alle meist den stereotypen Polkarhythmus aufweisen und ging dann zu den eigentlichen polnischen Tänzen über. Hier fesselten ganz besonders die Ausführungen über den Krakowiak, den Mazur und vor Allem über die Polonaise. Letztere, ursprünglich ein höfischer Tanz — sie wurde erfunden zu Ehren des späteren Heinrich III. von Frankreich gelegentlich seiner Ankunft in Krakau — drang sehr rasch auch in die unteren Volksschichten. So dient sie in Krakau bei Hochzeiten als Vortanz; ihr folgt, wenn die Stimmung erregter wird, der Mazur oder der Kujawiak, den Beschluß macht der Oberek. Zur Illustration seiner Ausführungen bot der Vortragende eine reiche Auswahl von Klaviervorträgen, wobei er sich als vortrefflicher Klavierspieler erwies. Er entnahm seine Beispiele einer ganzen Reihe polnischer Nationalkomponisten; vor Allem interessierte sein Vortrag einer Anzahl Chopin'scher Werke.

Der mit reichem Beifall aufgenommene Vortrag bildete im Hinblick auf die kommenden Sommerferien den Abschluß der während des II. Jahrgangs der IMG. in der hiesigen Ortsgruppe abgehaltenen Vorträge; er wird in bedeutend erweiterter Gestalt in dem nächsten »Sammelbande« zum Abdruck gelangen. **H. Abert.**

London.

At the Musical Association on Tuesday, 11th June, 1901, Mr. H. Westerby lectured on "Chromaticism in Music".

Lecturer regarded Chromatic Harmony as complete passages or single chords foreign to the prevailing tonality, and introduced and quitted without modulation. In the former case a foreign key was temporarily set up. Such foreign keys were very usually 3 flat keys lying a minor 6th above the prevailing tonic, dominant, and sub-dominant; and 3 sharp keys lying a major 6th above the same. The 3 flat foreign keys were the more nearly related to the prevailing tonality because this had its "minor mode". A chromatic single chord was taken in the light of an excerpt from such foreign keys. In working out his system completely lecturer needed a theoretical scale of 21 notes.

Discussion by Chairman (Mr. A. H. D. Prendergast) and Mr. W. H. Thelwall. This was the last meeting of the Session. **J. Percy Baker,** Secretary.

Fragen und Antworten[1]).

Can anyone inform me from what source the words of Haydn's "Insanae et vanae curae" are derived, and by whom and when they were adapted to a chorus from his oratorio "Il Ritorno di Tobia"? W. B. S.

In a MS. "Order for the Obsequies to be holden in Powles Churche for the late Emperor Ferdinandus" (1564) preserved in the Chapter Library of St. Paul's Cathedral, I find the following: — "The second lesson viz. the whole 44-chapter of Ecclesiasticus. Benedictus in some sad square". "Then followeth the Antheme, viz. Man that

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.

is borne of a woman &c. to be song in a square as at buriall." Can any reader explain what "a square" means in these passages? The term also occurs in Ad. MS. 17802—5 (British Museum), in which are three Masses for four voices "Upon ye square" by Mundy and Whitbroke. W. B. S.

Wer kann mir über Arbeitslieder der romanischen Völker Litteratur oder Beispiele angeben? Auffallenderweise enthält Bücher's, »Arbeit und Rhythmus« kein einziges Beispiel aus der romanischen Kultur. Dr. Hugo Goldschmidt, Berlin W., Keithstr. 10.

Neue Mitglieder.

Normand-Smith, Miss Gertrude, New York, U.S.A.

Stadtbibliothek in Barmen.

Änderungen der Mitgliederliste.

Baker, J. Percy, in Ald Charlton jetzt London S. E. 289 High Road, Lee.

Nicholl, Horace W. in London jetzt Leipzig, Grassistraße 11.

Norlind, Tobias, cand. phil. in Lund jetzt V. Alstad via Trelleborg (Schweden).

Prod'homme, J. G., in Paris jetzt 18, rue Houdon.

Southgate, T. L, in London jetzt S. E. 19 Manor Park, Lee.

Inhalt des gleichzeitig erscheinenden vierten Heftes der

Sammelbände.

A. Dechevrens, S. J. (Paris). Etude sur le Système musical chinois.

Tobias Norlind (Lund). Schwedische Schullieder im Mittelalter und in der Reformationszeit.

J. Ecorcheville (Paris). Quelques Documents sur la Musique de la Grande Ecurie du Roi.

J. A. Fuller-Maitland (London). A Set of Bach's Proof-Sheets.

Friedrich Spiro (Rom). Eine Bach-Konjektur.

Eugen Reichel (Berlin). Gottsched und Johann Adolph Scheibe.

A. Schering (Leipzig). Ein Schweizer Alpen-Bet-Ruf.

Feliks Starczewski (Warschau). Die polnischen Tänze.

W. Barclay Squire (London). The Old Hall Manuscript.

Inhalt der soeben erscheinenden

Beihefte.

Egar Istel. Jean Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion. Preis ℳ 1,50.

Johannes Wolf. Musica Practica Bartolomei Rami de Pareia. Preis ℳ 4,—.

Oswald Körte. Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur.

Karl Nef. Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

W. Niemann. Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte der

Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen.

I. Eduard Bernoulli, Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Preis ℳ 9,—.

II. Hermann Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Preis ℳ 4,—.

III. Heinrich Rietsch, Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Preis ℳ 4,—.

IV. Richard Hohenemser, Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? Preis ℳ 4,—.

Ausgegeben am 1. August 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr. 17.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 12. **Zweiter Jahrgang.** **1901.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Bayreuther Eindrücke.

Als 1876 die Aufführungen des Nibelungenrings dank der entschiedenen und beinahe ausnahmslosen Feindseligkeit der Presse mit einem materiellen Mißerfolge endeten, mochten nur wenige die Hoffnung hegen, ein 25jähriges Bestehen der Bayreuther Bühnenfestspiele einstens feiern zu dürfen. Ich selbst habe 1876 nicht in Bayreuth miterlebt, aber seit 1882 war es mir vergönnt, in jedem Festspieljahre mehreren Aufführungen beizuwohnen. Und als ich nun in diesem Jubiläumsjahre zum erstenmale im dichten Gedränge der zum Festhügel Wallenden wieder den hochragenden Bau vor mir aufsteigen sah, da überwältigte mich die Erinnerung an alle jene Kämpfe und Leiden, Hoffnungen und Enttäuschungen, die der Meister zu durchringen hatte, bis erst »auf Berges Gipfel die Götterburg« sich erhob, und dann nochmals bis ihre sechs lange Jahre verschlossenen Pforten sich wieder öffnen konnten. Und ich dachte zurück an jene leidenschaftliche Erregung der Jahre 1864/66, die der Vereitelung dieses Wagnertheaters in München gegolten hatte. Gerade in den Tagen der Gründung des Prinzregenten-Theaters in München ist es an der Zeit, an jene schmählichen Vorgänge zu erinnern, durch welche König Ludwig II. mit nur zu wohl begründetem Grolle gegen seine Hauptstadt erfüllt wurde. Einstens hatte man in München durch die Errichtung des Semper'schen Monumentalbaues eine Schädigung der Stadt zu befürchten geheuchelt; später gönnte man der fränkischen Kreisstadt nicht die Vorteile des Fremdenzuflusses. Wie langsam ist aber dieser heute so mächtig sich ergießende Strom angewachsen! Als zuerst der Versuch gewagt wurde, dem »Parsifal« noch »Tristan und Isolde« zu gesellen, da fiel es einigermaßen schwer, das Haus nur halb zu füllen. Dann endlich begannen seit der Einführung der »Meistersinger« die Fest-

spieljahre, in denen ständig anwachsend sich der Besuch steigerte. Noch erinnere ich mich recht gut des freudigen Staunens, mit dem der treffliche Bürgermeister Muncker seine Überraschung eingestand, als er von dem Platze, den er selbst einstens für das Festspielhaus ausgesucht hatte, nun aus seinem lieben Bayreuth die Menge herauf fluten sah. Und immer wieder klagte dann der treue Mann: das hätte der Meister erleben sollen! Das 25jährige Jubiläum hat Bayreuths erster Wagnerfreundlicher Bürgermeister nun nicht mehr erlebt, aber die lang und bang ersehnte Rückgewinnung des »Rings« in das für ihn erbaute Haus hat er mit so manchen der alten Getreuen 1896, 1897 und 1899 noch mit feiern dürfen. Die Erneuerung des »Tannhäuser« und »Lohengrin« war dem Einzug Wotans und der Nibelungen vorangegangen und nach Ablauf eines Vierteljahrhunderts ist durch Einführung des »Fliegenden Holländers« in das Festspielhaus einer der wichtigsten Teile von Wagners Programm endlich erfüllt. Stilvolle Vorführungen der ganzen Reihe seiner Werke sollen das Vorbild einer echt deutschen dramatischen Kunst als höchsten Ausdruck deutscher Kultur dem gewöhnlichen Theaterunwesen gegenüber mahnend und lehrend festhalten und stets aufs neue siegreich verkünden.

Die Frage, ob die Oper »Der fliegende Holländer« es verdiene, neben den großen späteren Meisterwerken in Bayreuth vorgeführt zu werden, wird jedem, der offnen Auges und Sinnes einer der fünf Vorstellungen im Festspielhaus beigewohnt hat, recht überflüssig erscheinen. Es wiederholte sich wieder die gleiche Erfahrung wie bei »Tannhäuser« und »Lohengrin«. Eben die früheren, leichter darzustellenden und häufiger gegebenen Werke Wagner's haben durch Anpassung an die herkömmliche Opernschablone einen großen Teil ihrer dramatischen Kraft und Eigenart verloren. Der Bayreuther »Lohengrin« überraschte in manchen Dingen wie ein neues Werk und bei dem wegen seiner musikalischen Ungleichheit noch schwierigeren »Tannhäuser« erschien es vor allem bewundernswert, wie selbst in rein opernhaften Teilen der dramatische Charakter zum Durchbruch kam. Es ist nun ohne weiteres zuzugestehen, daß eine so unbedingt dramatische Gestaltung beim »Holländer« nicht erreicht wurde und nicht erreicht werden kann. Nicht blos der unerquickliche Schluß des ersten Aktes von Dalands Einsatz »Wie? hör' ich recht? meine Tochter sein Weib?« an, sondern das ganze Gerüst der alten Formen von Arien, Duetten, Cavatinen, Rezitativen bleibt ein peinlich zu ertragender Rest der alten Oper. Schnorr von Carolsfeld allerdings soll es durch seine geniale Darstellung verstanden haben, den Erik zu einem dramatisch interessierenden Charakter herauszuarbeiten. Aber gestaltungskräftige Darsteller wie Niemann und der von Wagner so tief betrauerte und schmerzlich vermißte Schnorr sind heute unter den Tenoristen eben nicht zu finden. Was die Festspielleitung vollendet schaffen kann, das

ist neben dem unvergleichlichen Orchester der nirgends in solcher Vollendung zu treffende männliche und weibliche Chor, die scenische Ausführung und die einheitliche, aus dem Geiste des Werkes heraus gestaltende Gesamtauffassung. In der Auswahl der Hauptdarsteller ist die Leitung nicht blos durch das thatsächliche Fehlen geeigneter Kräfte, die in gleicher Weise stimmlich wie schauspielerisch höchsten Anforderungen zu entsprechen vermöchten, beschränkt, sondern auch sonst vielfach in ihren stets planvoll überlegten Absichten gekreuzt. Nichts ist leichter, aber auch ungerechter als die betreffs der Solisten so vielfach erhobenen Vorwürfe. Es giebt leider noch immer manche Sänger und Sängerinnen, die nicht genug Künstler sind, um einzusehen, daß sie durch Fernbleiben von einem Teile der Proben sich und das Werk schädigen. Die Festspielleitung ist dem gegenüber leider ziemlich machtlos. Um so mehr wäre es Pflicht der Kritik, darauf hinzuweisen, daß nur innige Vertrautheit mit den künstlerischen Intentionen der Leitung, wie sie einzig durch längere Probezeit gewonnen werden kann, nicht blos äußerliche Befolgung der Vorschriften zu solch vollendeten künstlerischen Leistungen zu führen vermag, wie sie van Rooy als Wotan und Holländer, Friedrichs als Alberich und Beckmesser, Breuer als Mime und in bewundernswertester Weise Dr. Briesemeister als Loge aufweisen.

Nichts ist törichter als der von Virtuoseneitelkeit erhobene Vorwurf, daß die künstlerische Individualität in Bayreuth unterdrückt werde. Aber es muß eine wirklich künstlerische Persönlichkeit vorhanden sein, um die in Wagner's Sinn erteilte Anweisung nun nicht äußerlich zu befolgen, sondern selbstthätig zu erfassen und nach ihr von innen heraus zu schaffen. Bei der Darstellerin der Senta (Frl. Destinn), wie einstens bei den beiden Darstellerinnen der Elisabeth, ist die richtige Intention der Festspielleitung eben noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen, sondern äußerlich geblieben. Nicht in dem Bayreuther Grundsatze, sondern bei den einzelnen Mitwirkenden ist der etwa zu Tage tretende Fehler zu suchen. Nur durch die einheitliche Leitung, welche vom ersten Solisten bis zum letzten Bühnenarbeiter alles dem dramatischen Endzweck des Gesamtkunstwerks unterordnet, ist jener veredelnde Zauber zu erzeugen, von dem Wagner selbst bei seinem Rückblick auf das erste Parsifaljahr gesprochen hat. Wem nun die Zukunft Bayreuths am Herzen liegt, der wird bei den diesjährigen Jubiläumsvorstellungen ganz besondere Befriedigung gewonnen haben. Die Einstudierung des »Holländers«, dessen musikalischen Teil Mottl mit seiner in Bayreuth schon oft bewährten Meisterschaft leitete, ist ganz selbständig von Siegfried Wagner vollzogen worden, der damit aufs Glänzendste seine Befähigung zum Leiter der Aufführungen erwiesen hat. Wie Siegfried Wagner selbst schon vor einigen Jahren mit vollem Rechte betont hat, ist aber gerade diese Frage

der Bühnenleitung das für die Zukunft der Festspiele Entscheidende. An tüchtigen Orchesterdirigenten wird es jetzt, wo die Bayreuther Aufführungen selber für die Heranbildung jüngerer Kapellmeister erzieherisch wirken, so leicht nicht fehlen. Das ungleich Schwierigere ist die dramatische Gesamtleitung; und gerade dieser gebührt ebenso wie Julius Kniese's ideal vollendeter Einstudierung aller der verschiedenen Chöre beim »Holländer« und »Parsival« die unbedingteste Bewunderung.

Die Vorführung des ganzen »Holländers« ohne Pause setzt freilich eine so hochausgebildete Schulung des technischen Personals voraus, wie sie außerhalb Bayreuths, wo Kranich alle Technik in den Dienst des Kunstwerks zu stellen vermag, nur in Ausnahmefällen anzutreffen sein wird. Als das einzig Richtige, das dem Geiste des Werkes Angemessene wird aber jeder Besucher Bayreuths diese Konzentration empfunden haben. Nun zieht das Werk, das musikalisch aus der Ballade herausgewachsen ist, auch als eine düstere Seemannsballade geschlossen und einheitlich an uns vorüber. Der Zuschauer wird gleichsam wie Senta selbst hypnotisiert. Er steht im zweiten Bilde — denn lieber von Bildern als von Akten möchte ich reden — noch völlig unter dem Eindrucke des düstern Seemanns, von Wind und Wetter, die im ersten Bilde uns in die »Traum- und Nebelsphäre« verschlagen. Der Spinnerinnen-Chor war von so ergreifender Schönheit, daß man glaubte das beinahe abgeleierte Musikstück jetzt zum erstenmale zu hören, was ja bei dem späteren Matrosen-Doppelchore wirklich zutrifft, denn hier zwingt die Choristennot selbst größere Bühnen zu Strichen. War schon der Spinnchor dramatisch belebt, so gewannen die Chöre im dritten Bilde tiefere dramatische Bedeutung. In packender Steigerung entwickelte sich aus dem heiteren Übermut das unheimliche Gruseln, das dann im Gespensterchor und Verstummen der Norweger zum Entsetzen anwächst und so die richtige Stimmung für die mächtige Schlußszene, des Holländers Bekenntnis, schafft. Auch das musikalisch wenig erquickliche Terzett zwischen Senta, Erik und dem Holländer gewann innerhalb dieses dramatischen Rahmens an Bedeutung. Sehr lehrreich war es, den sinnigen Versuch der Spielleitung betreffs Eriks zu beobachten. Eriks Traumerzählung berechtigt, dem Jäger die Gabe des Hellsehens, des zweiten Gesichts, von dessen Verbreitung in Norwegen ja auch Jonas Lie in einer seiner Novellen erzählt, zuzuschreiben, und auf diese Weise ihn von der herkömmlichen Figur des tenoristischen Liebhabers zu entfernen. Das gewählte Jägerkostüm erwies sich freilich, wenigstens bei Ernst Kraus' Körperfülle, mehr als echt denn kleidsam. Sentas Charakter ist von Wagner selbst in seinen Bühnenweisungen erläutert worden. Sie ist von ihrer Vorstellung des Balladenhelden gleichsam hypnotisiert; aber von moderner Nervosität und Hysterie ist dieses vertiefte Seelenleben des einfachen

Fischermädchens doch wieder weit entfernt. Bei Fräulein Destinn konnte man, wie schon erwähnt, die richtige Anlage der Rolle deutlich erkennen, aber die Künstlerin war noch nicht über das Angelernte hinausgekommen. Daß Frau Schumann-Heink aus der kleinen Rolle der Mary alles herausholte, was an Gesang und Humor darin liegt, ist ja von der klassischen Vertreterin der Bayreuther Magdalena selbstverständlich. Als Daland hielt sich Peter Heidkamp sehr gut, und van Rooy ist ein ideal vollendeter Holländer.

Man hat vor zwei Jahren die Vorwürfe gegen die Festspielleitung nicht gespart, als ihre Versuche, Konzertsänger mit den Aufgaben von Hagen, Gurnemanz und Pogner zu betrauen, fehlschlugen. Aber nach dem vorangehenden großartigen Gelingen eines solchen Wagnisses mit van Rooy's Wotan war es durchaus berechtigt gewesen, weitere Versuche zu unternehmen. Die Lehre von 1899 wurde diesmal beherzigt und kein weiterer Versuch mit Konzertsängern unternommen; dafür wurde van Dyck nach längerer Pause wieder herangezogen. Wenn dem gegenüber vielfach die Klage gehört wurde, dass die Erscheinung van Dyck's nicht recht den Vorstellungen vom jugendlichen Parsifal entspreche, so darf doch daran erinnert werden, daß in den ersten Jahren der Parsifalaufführungen überhaupt kein einziger Darsteller (Winkelmann, Vogel, Gudehus, Jäger) vorhanden war, der die Rolle glaubhaft zu gestalten vermochte. Es bleibt van Dyck's Verdienst, daß er als der erste Parsifal zu spielen wußte oder vielleicht richtiger gesagt, die ihm erteilte Unterweisung in die künstlerische That umzusetzen vermochte. Dann erst haben andere, wie Grüning und neuerdings Schmedes, es ihm nachgethan. Man wird unter Berücksichtigung dieses geschichtlichen Verhältnisses die erneute Heranziehung van Dyck's gewiß nicht tadeln, aber sich auch nicht verhehlen, daß der gealterte Künstler zu viel den Gesang durch Parlando ersetzt und die fremdländische Vokalisierung dabei leider sehr zugenommen hat. Von den beiden Vertretern des Gurnemanz, Blaß und Knüpfer, konnte trotz den schönen Stimmen keiner voll befriedigen. Beide sind schauspielerisch nicht imstande, den greisen Einsiedler im Schlußakte darzustellen, und beiden fehlt die Innerlichkeit, mit der sie im Charfreitagzauber den Hörer zu Thränen rühren müssen. Dagegen waren Schütz und Berger, die zwischen Klingsor und Amfortas abwechselten, in beiden Aufgaben gleich trefflich.

Ich konnte leider in diesem Jahre keiner der beiden Aufführungen des »Ringes« beiwohnen. Aber unbedenklich glaubt man den Berichten über Frau Gulbranson's Vertiefung der Brünhilde, wenn man sah, wie sie die zum ersten Mal von ihr gespielte Rolle der Kundry durchführte. Und doch bei aller Bewunderung ihrer Leistung muß man sagen: wenn ihre nordische Natur ihr die Verkörperung der Wotanstochter erleichtert,

so steht sie der Lösung der neu ergriffenen Aufgabe hemmend im Wege. Die Gralsbotin im ersten Akte gelang ihr besser als Frl. Wittich, die dabei zu zahm und fast *en miniature* erschien. Aber der sinnliche Zug der orientalischen Herodias im zweiten Akte ist Frau Gulbranson's Eigenart zu fremd. Hier ist Frl. Wittich, deren Eintreten in den Bayreuther Künstlerkreis überhaupt unter den reichen Gewinnen dieses Jahres zu verzeichnen ist, dem großen Vorbilde der ersten und unvergeßlichen Kundry, Frau Materna, entschieden näher gekommen. Man kann sich ja dem Vergleiche der einzelnen Darsteller bei wiederholtem langjährigem Besuche der Festspiele nicht entziehen, und doch sagt man sich selbst, daß ein solches Abwägen der einzelnen Leistungen eigentlich nicht am Platze ist. Auch die größte Einzelleistung tritt hier zurück hinter dem Gesamtkunstwerk. Wohl ist in früheren Jahren im Nibelungenring durch die Vertreter Brünhildens und Hagens einmal wirklich eine Störung des Gesamteindruckes vorgekommen, aber das war eine bedauerliche Ausnahme. Im allgemeinen, und bei den diesjährigen Holländer-Aufführungen wie alle Jahre hindurch beim »Parsifal«, ist die Gesamtwirkung eine so überwältigende, daß jeder einzelne Wunsch daneben kleinlich erscheint. Es ist der Geist, der sich den Körper baut, dies Schiller'sche Wort bewährt sich in jedem Festspieljahre auf's Neue. Und die Unmöglichkeit des »Parsifal« auf gewöhnlichen Bühnen innerhalb des allabendlichen Spielplanes mußte man gerade in diesem Jahre, das bei dem wieder einmal glänzend bewährten Kunstsinne des deutschen Reichstages zu solcher Prüfung anregte, auf's allerschärfste empfinden. Was im Festspielhaus weihevoll erhebend wirkt, würde, von der Spekulation ausgenützt und entstellt, ästhetisch und religiös verletzen. Der »Parsifal« ist nur in Bayreuth möglich; daß aber Bayreuth den älteren Werken Wagner's gegenüber eine notwendige und fruchtbare Aufgabe zu erfüllen hat und in großartigster Weise erfüllt, hat uns neuerdings der »Fliegende Holländer« gezeigt. Vielleicht bringt uns die Zukunft auch noch die Erfüllung von Wagner's weiterem Programm, in dem auch die vorbildliche Aufführung von Werken wie Beethoven's »Fidelio« im Festspielhause vorgesehen war. Zunächst freilich würde es sich jetzt darum handeln, einmal die ganze Reihe der dem Festspielhaus gewonnenen Werke in einem umfassenden Gesamtzyklus vorzuführen, nachdem die einzelnen nun ihre dramatische Wiedergeburt in Bayreuth siegreich erlebt haben.

Breslau. **Max Koch.**

The London Opera Season.

In spite of the depression caused by the death of Queen Victoria, which was expected to ruin the prospects of the operatic season, the usual series of performances began with a very large subscription list, on May 13, and went on till July 29. It was reported that many thousands of pounds had been expended in making the stage of Covent Garden Theatre practicable for modern requirements, and as new scenery was painted for many of the stock operas, expectations rose high concerning the stage management. These hopes were doomed to the usual disappointment, but it would not be fair to judge too hastily of the new apparatus, since it was only finished so short a time before the opening that it could not be properly tried, and therefore we are, it seems, to wait till next year before its advantages are quite apparent. There are several changes in regard to the comfort of the audience which are undoubted improvements, such as the removal of the old passages to the stalls, and various regulations in regard to the marshalling of carriages and cabs. As has been the case during a good many seasons, the operas were given without any exception in the languages in which they were written, thus making it necessary to engage four separate sets of soloists for the German, French, Italian and English performances. Of English performances, it is true there were only two; for the beautiful Much Ado about Nothing, of Stanford, fully noticed in the Zeitschrift for July, was only given on two occasions, although its great success stirred public curiosity to an extent that very few English works have ever done. No reason is forthcoming for the paucity of the performances of a new work on the production of which a great deal of money must have been spent; but it is certain that its withdrawal had nothing whatever to do with its musical merits or with its reception by the public. As it is to be given in Leipzig in the autumn, and as two revivals are arranged in England, there will be better opportunity for judging it. Another thing entirely apart from musical questions was the revival of De Lara's Messaline, the indecencies of which are allied to some of the tamest and most inept music in existence. This was also given twice, but on neither occasion was there the slightest enthusiasm displayed by any but a few of the composer's friends, who are to be commended for their zeal in getting it brought out again. The third quasi-novelty of the season was Lalo's Le Roi d'Ys, an opera not before seen in London, though it was brought out in Paris as long ago as 1888.

The classical operas are always neglected in London, but it is long since so barren a record as this year's has been made; a couple of performances of Don Juan were the only "musicians nights", and these given so near the end of the season as to count for very little. The fact that a company practically identical with that assembled for the Covent Garden season had given Die Zauberflöte with immense success in New York led some sanguine persons to hope that Mozart's great work would be presented, but like other hopes, this too was fallacious. The death of Verdi was commemorated, not by his finest work, Falstaff, which, for some unexplained reason, is not popular with the fashionable subscribers in London, but by several of his other works, such as Rigoletto, Aïda and Otello; the second of these

had undergone the process of "einstudieren" and was much the better for it. The best of the other modern Italian operas were represented by Puccini's Bohème and Tosca; Wagner by Tristan, Meistersinger and Siegfried, besides a goodly number of performances of Lohengrin and Tannhäuser; the only other modern German work was Hänsel und Gretel, a work which ill fits the enormous stage of Covent Garden, but which always fills the house. Apart from the operas already named, the usual crowd of performances of Faust, Carmen, Cavalleria Rusticana, and a few of Les Huguenots made up the repertory of the season, a singularly uneventful one, if we except the production of the beautiful English work which has already been spoken of.

The company has been formed very much as usual, excepting that an awkward, though possibly economical, system has been adopted of engaging artists for a few weeks only instead of throughout the season. Thus Mme. Eames and Frau Gadski were only to be heard during the first part of the season, Mlle. Calvé only during the later part; Mme. Melba's appearances were only in Faust and La Bohème, to which latter was appended, on her account, the mad scene from Lucia. Mme. Suzanne Adams has advanced greatly in popular favour, and in Much Ado and Le Roi d'Ys she made a great success.. Mlle. Bréval appeared in Les Huguenots, and was excellently dramatic; Mlle. Paquot was an excellent representative of Margaret in Lalo's work, and Mlle. Strakosch was a useful substitute for some of the other prime donne on occasion. The German operas brought forward Frau Frankel Claus, a competent singer of Wagner, Frl. Felser and David, who repeated in Hänsel und Gretel the success they have won in Dresden; Frau Gadski, and Frl. Ternina, who not only appeared as an incomparable Brünnhilde and Isolde, but repeated her triumph in Puccini's Tosca, singing the music in perfect Italian. It is her prerogative to bring out the human side of whatever characters she embodies, and many of those who heard her in the Wagnerian parts she undertook had never realized before what they were capable of. After the departure of Frau Gadski, the part of Eva was undertaken by Frl. Fritzi Scheff, but she and Frl. Olitzka did so much to turn Die Meistersinger into a burlesque that their performance cannot be numbered among the successes of the year. Of the seconde donne the best were the incomparable Mlle. Bauermeister, who completed her 36th consecutive season of opera in London with the same success as usual and looked the youngest of the company whenever she appeared; and Miss Agnes Nicholls, who won success in small parts. Mme. Kirkby Lunn and Miss Luranah Aldridge appeared a few times with success, and the other mezzo-sopranos were Miss Edith Miller, the excellent witch of Hänsel und Gretel, and Miss Brema, who was not only a fine Ortrud and Brangäne, but created the part of Beatrice in Stanford's opera very finely. To make up for the absence of the idolized Jean de Reszke, an enormous number of tenors came before the public from to time, but very few of them made much impression; in the German parts, Van Dyck, who had recovered a good deal of his former power, was the most important, but Herr Knote, who distinguished himself by inflicting on Herr Mohwinkel, the Telramund of a certain performance of Lohengrin, a serious wound in the duel scene, and Herr Forchhammer, who was a most sympathetic Tristan, also deserve mention; a singer who appeared on one occasion as Tannhäuser had better
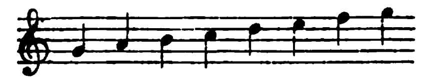
remain unnamed. The first of Italian tenors, Tamagno, appeared in his magnificent impersonation of Otello; a Signor De Marchi, the original Cavaradossi in Puccini's grim work, made a distinct success in that and other parts; and a young Signor Anselmi won golden opinions in the earlier part of the season by his delicious voice and capital acting. Signor Valero made a success in Mascagni's hackneyed opera, and among the French tenors were MM. Salèza and Salignac, M. Jérome being engaged for Le Roi d'Ys, and making a certain amount of success. A young Englishman, Mr. John Coates, made a great impression in Stanford's opera and elsewhere, and another beautiful tenor voice is that of Mr. Hyde, who only took small parts. Of English baritones there were an unusually large number, Messrs. Ivor Foster, Putnam Griswold, Hamilton Earle and Lawrence Rea making the best impression. For the rest the chief baritones were Plançon and Van Rooy, Bispham, Scotti, Journet and Gilibert, while Blass, Klopfer and Muhlmann appeared with success in the Wagner operas. The conductors for the season were Mancinelli, Lohse, and Flon, for the Italian, German, and French works respectively.

London. **J. A. Fuller Maitland.**

A Traveller's note from Delphi.

During the summer visit of British Schoolmasters to Greece, the company was entertained amongst the ruins of Delphi by wild peasant music; disagreeable to most, but interesting to musicians, because it was in an ancient mode, and because of the great enthusiasm of the players. Two instruments only were used, an ordinary big drum and a small oboe. The oboe proved to be the Zamr-el-soghayr (little oboe) described and illustrated in Mahillon's "Catalogue du Musée instrumental du Conservatoire de Musique de Bruxelles", 2nd edition, 1893, pp. 169, 170. On my describing this to the Rev. F. W. Galpin he has sent me a specimen which he bought in Athens some years ago. He says that it is a Turkish instrument of Persian origin, and is called in Greece "Floyera". Its length without the reed is $10^1/_{16}$ inches, thickness $^3/_4$ inch in the middle and $2^1/_4$ inches at the bell. It has 7 holes in front and a thumb-hole behind, besides 7 small holes in the bell, which Mahillon says have to do with regulating the relation of the highest to the lowest sound. The highest holes and the thumb-hole can be stopped by an ingenious but simple internal device, and it is then possible to play with one hand only. Chappell at "History of Music" p. 263, reproduces a picture in the British Museum of a Roman playing on a pair of oboes almost exactly similar to this Zamr.

The reeds were very small, and the player had several strung together in reserve. The compass of the instrument we heard was



which corresponds to the Hypophrygian octave species. The tone was very powerful and penetrating; it could not be called beautiful, but the enthusiasm of the player was a charm in itself. I was able to take down a few of the more constantly recurring phrases.

Allegro molto e con fuoco.

ff

sempre ff
Drum

segue

1st *2nd*

Da Capo

The music was for the most part exceedingly rapid, but occasionally strong ritardandos occurred through several bars. The above phrases were repeated over and over again; yet the novelty of the whole thing, the changes of tempo, and the occasional violent staccato notes prevented any feeling of monotony. Moreover there was a middle section of a different character with return to the first "subject". It will be observed that there is a constant recurrence of the lower G. Is this the note

μέση, the "key note" which Aristotle tells us so frequently occurs in every good melody and to which the melody constantly returns? The Hypophrygian octave species seems to be not uncommon in Greece. Bourgault-Ducoudray, in his "Trente Mélodies populaires de Grèce et d'Orient", 1897, says (p. 22, note 2), "Il n'y a pas dans ce recueil, de mélodie appartenant au mode hypophrygien proprement dit; mais nous en possédons d'assez nombreux échantillons parmi les mélodies et les airs de danse que nous comptons publier plus tard, si le public fait bon accueil de cette première publication." I do not know whether he has published a second collection, but it is not improbable that he has the above air among his Mss. I was unable to take down the whole of it, as I had no music paper with me, and was obliged to rule lines in my pocket-book while it was being played.

The old modes have not died out amongst the untutored peasantry of Greece; and, strange to say, they are still in full use in Brittany, where I heard interesting music of this kind some years ago, played on a somewhat similar oboe and a bagpipe. Ducoudray, in his "Trente Mélodies populaires de Basse-Bretagne", points out that the use of the ancient modes is far more widely spread than musicians are aware of, and that the characteristics of ancient music found in the popular melodies of Greece are equally to be found in those of nearly all the nations of Europe. The old modes are undoubtedly better adapted for simple un-harmonised melody than the modern major scale, which seems to suggest and imperatively demand a harmonic accompaniment.

The shepherd of Delphi was an enthusiast. He loved his instrument, and when asked to sell it demanded the prohibitive price of 40 drachmae (about £ 1), which nothing would induce him to abate. The Athenian, from whom Mr. Galpin bought his specimen, could not be induced to part with the reed thereof at any price. Conversation was difficult owing to the language, and I broke an awkward pause by whistling the tune we had just heard. This pleased the musicians immensely, and they commenced another wild melody which we heard echoing amongst the lofty rocks above the Castalian spring, as our mules slowly filed past the ruins on our return to the ship.

London. **C. F. Abdy Williams.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Denver, Col. Orgelvortrag von Frederick R. Wright: u. a. Orgelkonzert D-moll von W. Friedemann Bach.

London. — The Charterhouse schoolboys have revived an old Miracle Play. "Musical News" is reproducing certain curious Programme-notes on the "Origin of Mysteries and Moralities" written anonymously for the supper-programmes at Evans's, Covent Garden, in middle of last century. E. G. R.

Regensburg. Bei Gelegenheit der 16. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins vom 19.—21. August kamen folgende Werke zum Vortrag: 1) am 19. August die vierstimmigen Falsibordoni aus der Sammlung »Psalmodia vespertina« von C. Kraus; sechsstimmiges Magnificat von einem unbekannten italienischen Meister; »Salve Regina« (vierstimmig) von Fel. Anerio; 2) am 20. August feierliches Hochamt. Messe und Motette »Assumpta est Maria« von Palestrina. Nachmittags Aufführung von Werken von Palestrina, Giov. Croce, L. Marenzio, F. Costantini, Vittoria. M. Ingegneri, G. M. Nanino, Greg. Aichinger, A. Gabrieli, Orl. di Lasso.

Salzburg. Das Musikfest des Mozarteums mit dem Wiener philharmonischen Orchester fand vom 5.—9. August statt. Es gelangten zur Aufführung von Mozart: Ouvertüre zur »Zauberflöte«, Adagio und Fuge für Streichorchester, Jupiter-Sinfonie, Bläser-Quintett, Violin-Konzert A-dur, Arie des Sextus aus »Titus«; von Beethoven: Sinfonie Nr. 8, Klavier-Konzert Es-dur; von Wagner, Tannhäuser-Ouvertüre. Im Theater wurde Mozart's »Don Juan« aufgeführt.

Spa. Outre les concerts symphoniques quotidiens, M. J. Lecocq a réservé les mercredis pour les concerts classiques. Le deuxième de ces concerts était consacré à la musique ancienne: Händel, Gluck, Rameau, Méhul, Haydn, Beethoven. Boccherini, Schubert.

Zürich. 12. Juli. Kirchen-Konzert des Organisten Adam Ore aus Riga. U. a. Chor- und Orgelwerke von J. S. Bach, Mich. Haydn und W. A. Mozart.

Zwolle. 31. Juli. Kirchen-Konzert von Hrn. J. C. van Apeldoorn. Orgel- und Gesangswerke von Valerius, Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert. Dubois und Guilmant.

Vorlesungen über Musik.

Im nächsten Wintersemester werden an den Universitäten in Deutschland und der Schweiz folgende Vorlesungen über Musikwissenschaft und Musikunterrichts-Stunden abgehalten werden:

Basel. Dr. K. Nef: Geschichte des reformierten Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen Schweiz, 1 Stunde wöchentlich. Harmonielehre in ihrer historischen Entwickelung, 1 St.

Berlin. Prof. Dr. Fleischer: Musikgeschichte des Mittelalters, 4 St. Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 1 St. Musikwissenschaftliche Übungen im Instrumenten-Museum, 2 St. — Dr. Friedländer: Allgem. Geschichte der Musik von Bach und Händel bis Beethoven, 1 St. Haydn und Mozart, 1 St. Übungen, 2 St.

Bern. Heß-Rüetschi: Harmonielehre, 4 St. Geschichte der Musik, 3 St. Kontrapunkt, 2 St.

Breslau. Prof. Dr. Schaeffer: Gemeindegesang im ersten Jahrhundert der Reformation, 1 St. Übungen im mehrstimmigen Gesange, 2 St. — Prof. Dr. Bohn: Harmonielehre II. Teil, 2 St. Orgelunterricht, 2 St. — Domkapellmeister Filke: Gesangsübungen des Cäcilienchores, 1 St.

Erlangen. Prof. Oechsler: Liturgischer Gesang, 1 St. Orgelspiel. Theorie der Musik, 2 St. Geschichte des evangelischen Kirchenliedes, 1 St. Chorgesang im akademischen Verein für Kirchenmusik, 2 St.

Freiburg i. Br. Musikdir. Hoppe: Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte. Kursus im Klavierspiel und Orgelpedalspiel. Akademische Kurse aller Orchesterinstrumente unter Heranziehung erster Lehrkräfte. Ensemble-Übungen für Kammermusik mit und ohne Klavier, auch für Bläser. Gesangsübungen für Männerquartett.

Gießen. Universitäts-Musiklehrer Trautmann: Elementar-, Theorie- und Harmonie-Lehre, 1 St. Übungen in Partiturspiel, Klavier, Violine, Gesang, nach Vereinbarung. Mozart und Beethoven in ihrem Leben und in ihren Werken, mit Beispielen am Klavier, 1 St.

Göttingen. Prof. Freiberg: Ensemblespiel, 1 St. Harmonielehre, 2 St.

Greifswald. Dr. Kleefeld: Musikalische Formenlehre, 1 St. — Musikdirektor Reinbrecht: Allgemeine Musikgeschichte, 1 St. Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Kirchengesang, 2 St. Harmonielehre, 1 St.

Halle-Wittenberg. Prof. Reubke: Harmonielehre und Kontrapunkt, 1 St.

Heidelberg. Prof. Dr. Wolfrum: Elementar-Musiklehre, Harmonielehre (ev. Kontrapunkt), 1 St. Musikalische Formenlehre, 1 St. Orgelspiel (nach Vereinbarung).

Jena. Musikdirektor Prof. Naumann: Gesang; liturgische Übungen.

Kiel. Musikdirektor Prof. Stange: Liturgische Übungen (nach Vereinbarung). Harmonielehre, 1 St. Akademischer Gesangverein.

Königsberg. Musikdirektor Brode: Harmonielehre, 2 St. Musikgeschichte, 1 St. — Berneker: Orgel-Seminar, 2 St. Choral- und liturgischer Gesang, 1 St.

Leipzig. Prof. Dr. Kretzschmar: Geschichte der Oper, 4 St. Musikalische Zeitfragen, 1 St. Musikwissenschaftliche Übungen, 2 St. Liturgische Übungen, 2 St. — Prof. Dr. Riemann: Musikgeschichte im Umriß (seit 1500), 2 St. Musikalische Textinterpretation (Phrasierung), 2 St. Geschichte der Notenschrift, 1 St. Historische Kammermusik-Übungen, 2 St. — Dr. Prüfer: Geschichte der musikalischen Ästhetik, 1 St. J. S. Bach, 2 St. Lektüre ausgewählter Kapitel aus Mattheson's »Ehrenpforte«.

Marburg. Universitäts-Musikdirektor Prof. Jenner: Geschichte der deutschen Instrumentalmusik nach 1750, 1 St. Harmonielehre, 2 St.

München. Prof. Dr. Sandberger: Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2 St. Musikwissenschaftliche Übungen.

Münster. Prof. Grimm: Harmonielehre, 1 St. Chorgesangübungen, 1 St. — Domvikar Cortner: Über Kirchenmusik. Die kirchliche Psalmodie. 1 St. Erklärung der Kirchentonarten und praktische Übungen, 1 St.

Rostock. Musikdirektor Thierfelder: Harmonielehre, 2 St. Geschichte der Liturgie, 1 St. Liturgische Übungen, 2—3 St. Leitung des Akademischen Gesangvereins, 2 St.

Strafsburg. Prof. Dr. Jacobsthal: Geschichte der Musik vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, 2 St. Übungen in der musikalischen Komposition. Leitung des akademischen Gesangvereins, 2 St.

Tübingen. Prof. Kauffmann: Beethovens Leben und Werke, 1 St. Leitung der Vokal- und Instrumentalmusik.



Würzburg. In der Tonkunst, sowohl Instrumental- als Vokalmusik, wird in der königlichen Musikschule unentgeltlicher Unterricht erteilt.

Aix-les-Bains. Au Cercle, très intéressante conférence, donnée par M. Julien Tiersot sur «La chanson populaire en France».

Brighton. — H. Davey has given a lecture on "Handel as an opera-composer".

He was 40 years connected with stage, and wrote 42 operas. The bulk of these wholly now unknown, except 4 or 5 airs, e. g. "Cara Sposa" (Rinaldo), "Verdi Prati" (Alcina), out of about 1000. Absence of comedy element in libretti somewhat caused this neglect. The ancient and short-lived "Royal Academy of Music" was described. E. G. R.

Düsseldorf. 10. August. Gelegentlich des Dirigententages wurden folgende Vorträge gehalten: 1) »Berechtigung und Befähigung zum Dirigenten eines Gesangvereins«, (Referent: Königl. Musikdirektor Steinhauer, Düsseldorf); 2) »Die materielle Lage des Dirigentenstandes: Entwurf einer Unterstützungs- und Sterbekasse« (Referent: Redakteur vom Ende, Köln); 3) »Erziehliche Aufgaben des Dirigenten« (Referent: Musikdirektor Güldner, Elberfeld).

Eitorf a. d. Sieg. 10. Juli. Bezirks-Versammlung des Cäcilien-Vereins für das Dekanat Uckerath: Herr Rektor Schulten über »Ursprung und Geschichte des religiösen Gesanges«.

Prag. In der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten sprach Prof. Dr. Freiherr von Ehrenfels über »Die Wertschätzung der Kunst bei Wagner, Ibsen und Tolstoi«. Der Vortrag ist abgedruckt im 52. Jahresbericht des Vereins.

Trier (Rheinprovinz). 30. Juni. Bei Gelegenheit der General-Versammlung der Pfarr-Cäcilienvereine für den Definitions-Bezirk Wipperfürth sprach Herr Pfarrer Hermanns über die »Geschichte und Bedeutung des Gesanges in der kirchlichen Liturgie«.

Wickrath (Rheinprovinz). 1. Juli. Bezirks-Versammlung der Pfarr-Cäcilienchöre des Dekanats Grevenbroich: Herr Oberpfarrer Giesen über »Geist und Ziele der Kirchenmusik«.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Amsterdam. Zur Feier seines 10jährigen Bestehens hat der »Klein-Koor a Cappella« aus der Feder seines Begründers und seitherigen Dirigenten, Herrn A. Averkamp, eine Denkschrift erscheinen lassen, die interessante Aufschlüsse über das Werden und Wachsen dieser bekannten Chorvereinigung bietet. Nachdem die Herren Daniel de Lange und Van Riemsdijk, letzterer mit seinem »Klein Gemengd Koor a cappella« mit ähnlichen Versuchen vorangegangen waren, begründete Herr Averkamp, schon 1884 angeregt durch die Aufführungen der kgl. Vokalkapelle in München, am 12. November 1890 seinen jetzigen Verein, der das Einstudieren von Vokalwerken des 15.—19. Jahrhunderts, namentlich der Niederländer, zum Ziel hat. In der ersten Aufführung, am 5. April 1891, zählte der Chor 20 Köpfe; sie fand statt in der vortrefflich akustischen »runden lutherischen Kirche«. Seit dem zweiten Jahre seines Bestehens veranstaltet der Verein jährlich mindestens zwei Aufführungen von kirchlicher und eine Aufführung von weltlicher Musik; er erreichte bis letzten Dezember die stattliche Anzahl von 22 kirchlichen und 9 weltlichen Konzerten, zu denen sich noch eine Anzahl Aufführungen mit gemischtem Programm gesellt. Auch fanden außerhalb Amsterdams in verschiedenen Städten Hollands Konzerte statt. Die Pro-

gramme des Vereins enthalten folgende Namen: Allegri, Anerio, Arcadelt, G. M. Asola, J. S. Bach, Brumel, Clemens non Papa, Donati, Dufay, Eccard, G. Gabrieli, Gastoldi, Händel, Hasler, J. M. Haydn, Ingegneri, Isaak, di Lasso, Lotti, Mendelssohn, Moralès, Mozart, Nanini, Obrecht, Okeghem, Palestrina, M. Prätorius, J. de Près, P. de la Rue, Corn. Schuyt, Sweelinck, Valerius, Vittoria und Willaert. Am stärksten vertreten sind Palestrina, Sweelinck und J. S. Bach.

Bruxelles. Il vient de se constituer un *Comité Peter Benoit*, qui, d'accord avec le comité central, établi à Anvers, a pour but: 1) la publication de l'œuvre complète du maître, avec la participation et le contrôle des pouvoirs publics; 2) l'érection, sur sa tombe, d'un monument funéraire; 3) l'érection à Anvers d'un monument public; Présidents: MM. Dedeken et A. Wilford.

Budapest. Der von Herrn J. Sàgh einberufene, unter dem Vorsitz des Grafen Szápáry abgehaltene *Kongreß der ungarischen Musiker* brachte eine Reihe interessanter Vorträge und Debatten. Besonders wurde die Reform des Musikunterrichtes betont und staatliche Aufsicht für sämtliche Musikschulen gefordert. Ferner wurde der Antrag gestellt, den Musik- und Gesangunterricht in den Mittelschulen obligatorisch zu machen und von den betreffenden Lehrern einen entsprechenden Befähigungs-Nachweis zu verlangen. Die Ausarbeitung aller auf dem Kongresse behandelten Fragen wurde einer ständigen Kommission von 50 Mitgliedern übertragen.

Heidelberg. Das *Konservatorium für Musik* war in seinem 7. Schuljahr von 107 Schülern besucht. Die Anstalt besteht aus Vorbereitungs-, Mittel- und Oberklassen, der Unterricht erstreckt sich auf Klavier, Streichinstrumente, Orgel und Sologesang, wozu noch eine Kammermusik-Klasse, eine Chorgesangs-Klasse für Damen und eine Orchester-Klasse treten. Der Unterricht in der Musiktheorie liegt in der Hand des Herrn H. Neal, Musikgeschichte lehrt Herr Otto Seelig, der im abgelaufenen Jahr die Biographie W. A. Mozart's mit anschließender Besprechung seiner Hauptwerke behandelte. Den Schluß des Berichtes bilden die Programme der 1900 bis 1901 abgehaltenen Schüleraufführungen. — An Stelle des General-Musikdirektors Fritz Steinbach (Meiningen) wurde Hofkapellmeister Richard Strauß vom Gesamt-Vorstand zum Vorsitzenden des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gewählt.

Köln. Das Konservatorium der Musik hat seinen Jahresbericht über das Schuljahr 1900-1901 herausgegeben. Direktor der Anstalt ist Prof. Dr. Franz Wüllner, stellvertretender Direktor Prof. Isidor Seiß, Schriftführer Prof. Dr. Otto Klauwell. Der Lehrkörper umfaßt 40 Lehrer, das Schüler-Verzeichnis 157 Schüler und 180 Schülerinnen außer 53 Schülern und 115 Schülerinnen in den Vorbereitungs- und Nebenklassen, im Seminar und in der Hospitanten-Liste. Die Gesamtzahl der Zöglinge beträgt 505 gegen 486 im Vorjahre (s. Zeitschrift II, S. 52), worunter 12 aus Holland, 4 aus Belgien, 4 aus der Schweiz, 2 aus Frankreich, 7 aus Großbritannien, 3 aus Rußland, 2 aus Spanien, 4 aus Amerika, 1 aus Australien und 8 aus Ostindien. Bei den Schlußprüfungen erhielten 8 Schüler (3 Herren, 5 Damen) das Reifezeugnis und 36 Schüler (worunter nur 3 Herren) das Befähigungs-Zeugnis. Aufführungen veranstaltete das Konservatorium 51, und zwar 27 Übungsabende vor Direktorium, Lehrern und Schülern, 12 öffentliche Konzerte und 12 Prüfungs-Aufführungen. Dabei wurden besonders Werke von J. S. Bach, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Schubert und Schumann bevorzugt, doch fehlten Liszt, R. Strauß und auch Kompositionen von Schülern der Anstalt selbst nicht. Auch in diesem Jahre flossen dem Konservatorium einige Geldgeschenke zu. Die Schenkungen, die das 50jährige Jubiläum veranlaßte, führten zur Gründung einer Pensions- und Unterstützungsanstalt für Lehrer des Konservatoriums und deren Witwen und Waisen. Die Bibliothek erfreute sich durch Schenkungen und Ankäufe manchen Zuwachses. — Bei dem anläßlich der Feier des goldenen Jubiläums der »Polyhymnia« veranstalteten *internationalen Gesangs-Wettstreit* errang den ersten Preis der belgische Verein »Société d'Orphéon de Trooz-Forêt«, den zweiten die Mannheimer »Sängerhalle«, den dritten der holländische Verein

»Roermondsche Zang en Musiek Vereeniging« und den vierten die »Sanssouci«-Dortmund.

München. Die Direktion der »Musikalischen Akademie« wurde dem neuernannten Hofkapellmeister Zumpe übertragen. — Anläßlich der Eröffnung des neuen Prinzregenten-Theaters hat sich ein »Richard Wagner Festspiel-Verein« gebildet mit der Aufgabe, Minderbemittelten gegen einen Jahresbeitrag von mindestens 20 ℳ die Teilnahme an den Münchener Festvorstellungen zu ermöglichen. Jedes Mitglied hat das Recht des Besuchs einer Vorstellung nach freier Wahl. Außerdem soll ein Fonds begründet werden, der den ärmeren Klassen gänzlich freien Zutritt zu den Vorstellungen verschaffen soll. Beitritts-Erklärungen sind an Herrn Kommerzienrat August Finck, Pfandhausstr. 4, oder an die Königliche Hoftheater-Intendanz in München zu richten. Das Theater selbst wurde am 20. August in Anwesenheit eines geladenen Publikums eröffnet. Auf einen von Hans Hopfen gedichteten, von M. Schillings komponierten Prolog, dessen Inhalt eine Huldigung für den Prinzregenten bildete, folgten unter Zumpe's Leitung Vorspiel und 3. Akt (Schlußszene) aus Wagner's »Meistersingern«. Das Innere des Hauses, sowie die glänzend gelungene Eröffnungs-Vorstellung machten auf das anwesende Publikum einen gewaltigen Eindruck; Generalintendant von Possart, Generalmusikdirektor Zumpe und die Erbauer wurden stürmisch gerufen. Ersterer verbreitete sich in längerer Ansprache über die Ziele des Unternehmens. Am 21. August begannen die öffentlichen Vorstellungen mit den »Meistersingern«.

Prag. An die Stelle des zurückgetretenen Direktors des Konservatoriums, A. Bennewitz, ist der Komponist Ant. Dvořák getreten.

St. Petersburg. Die Witwe des Komponisten Barjansky hat dem hiesigen Konservatorium außer der reichhaltigen Bibliothek ihres Gatten ein Kapital von 10000 Rubeln geschenkt, dessen Zinsen zur Erweiterung der Instituts-Bibliothek verwendet werden sollen. Die Zinsen eines weiteren Kapitals von derselben Höhe sollen in zweijährigen Abständen als Preise für Orchester- und Kammermusik-Werke vergeben werden.

Stuttgart. In jüngster Zeit wurden für talentvolle Künstlerschüler des *Königlichen Konservatoriums* nicht weniger als vier Freistellen gestiftet, zwei vom Verein zur Förderung der Kunst und je eine von den beiden bekannten Firmen Schiedmayer & Söhne und Schiedmayer Pianofortefabrik. Der Verwaltungsrat der Anstalt beschloß ferner die Gründung einer Meisterklasse für Klavierspiel, mit deren Führung Prof. Pauer betraut wurde.

Wien. Das *Konservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde*, gegründet 1817 und derzeit unter der Leitung R. von Perger's stehend, war im letzten Schuljahr im Ganzen von 933 Schülern besucht, die von 62 Lehrkräften unterrichtet wurden. 875 Schüler entfallen auf die Musik-, 32 auf die Schauspielschule und 26 auf die Lehrerbildungskurse. An Aufführungen fanden statt: I) Nichtöffentliche Vortragsübungen: a) 12 in den Musikschulen, b) 4 in der Opernschule, c) 4 in der Schauspielschule. II) Öffentliche Vortragsübungen: a) 2 Konzerte des Konservatoriums, b) 6 Vorstellungen der Opernschule, c) 4 Vorstellungen der Schauspielschule. III) 3 Schlußaufführungen der Abiturienten.

Würzburg. Der soeben versandte 26. Jahresbericht der Königlichen Musikschule für das Unterrichtsjahr 1900—1901 (Würzburg, Stahel'sche Königl. Hofbuchdruckerei, 1901) weist einen Stand von 19 Lehrern und 745 Schülern (127 weiblichen, 590 männlichen) nach, welche als eigentliche Zöglinge der Musikschule (90 männliche, 127 weibliche), als Hospitanten der Chorklassen (29), als Angehörige der Universität (39), Schüler der Gymnasien (419) und Besucher des Lehrer-Seminars (41) im Laufe des verflossenen Jahres den Unterricht der Musikschule genossen haben. Darunter befanden sich 4 Österreicher und Ungarn, 2 Amerikaner und je 1 Italiener, Franzose, Russe und Australier. Von den eigentlichen Musikschülern, die die Musik berufsmäßig treiben, widmeten sich 111 dem Klavierspiel, 39 den Streichinstrumenten, 7 der Harfe,

38 den Blasinstrumenten, 6 der Orgel und der Theorie und 19 dem Sologesange. Im Ganzen wurden wöchentlich 408, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten nicht weniger als 13696 Unterrichtsstunden erteilt. An Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementskonzerte und 1 Kirchenkonzert unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt, sowie 8 Schülerkonzerte zum Teil vor geladenem Zuhörerkreis, wobei Ph. Scharwenka's »Sakuntala«, Klughardt's »Zerstörung Jerusalems« und außer klassischen Kompositionen auch solche von V. Lachner, Rheinberger, Smetana, H. Götz, Glazounow, R. Wagner, Grieg, Bronsart u. a. zur Darstellung gelangten. Auch diesmal ist dem Jahresbericht eine ausführliche »Darlegung des in den einzelnen Fächern vorgetragenen Lehrstoffes sowie der benützten Lehrmittel« beigegeben, was wir auch anderen Musik-Lehranstalten zu thun nochmals empfehlen möchten. Direktor der Schule ist der jüngst zum Hofrat ernannte Dr. Karl Kliebert.

Notizen.

Berlin. Zur Biographie **Robert Schumann's** hat die letzte Zeit zwei interessante Aufschlüsse gebracht, die bisher noch in keiner Darstellung seines Lebens Erwähnung gefunden haben. Im ersten Falle handelt es sich um eines seiner bekanntesten Werke, die »Fantasiestücke«, op. 12. Die einst sehr gefeierte Künstlerin, deren Namen die Widmung trägt, Miß Anna Robena Laidlaw (Mrs. Thomson), die vor kurzem im Alter von 81 Jahren in London starb, spielt in Schumann's Jünglingsjahren eine bedeutende Rolle, deren Tragweite am deutlichsten aus einem bei ihrem Abschied von Leipzig an sie gerichteten Briefe Schumann's hervorgeht. Es heißt hier: »Die Erinnerung an Ihren Aufenthalt hier wird immer zu meinen schönsten gehören, und daß das, was ich schreibe, wahr ist, werden Sie in acht »Phantasiestücken« sehen, die demnächst erscheinen und Ihren Namen auf der Stirn tragen werden. Ich habe Sie allerdings nicht um die Erlaubnis gebeten, Ihnen diese Widmung zu machen, aber Ihnen gehören sie, und die ganze romantische Geschichte des Rosenthals ist in der Musik beschrieben .... Ich spreche auch von den schönen Augen von Mrs. Laidlaw (der Mutter der jungen Künstlerin), die ich noch zu sehen vermeine.« Der Name Laidlaw, dessen Trägerin trotz der im Jahre 1836 erfolgten entscheidenden Erklärung Clara Wieck gegenüber Schumann's Herzen so nahe stand, findet sich in Wasielewski's Biographie mit keinem Worte erwähnt. — Das zweite, bisher unbekannt gebliebene Dokument stammt aus der Sammlung von Charles Malherbe in Paris und bezieht sich auf Schumann's Stellung zu den Ereignissen des Jahres 1848. Es ist ein Notenheft von 16 Seiten mit folgender Aufschrift:

Zu den Waffen
von
Titus Ullrich

Schwarz-Roth-Gold	Freiheitssang
von	von
F. Freiligrath	*J. Fürst*

für Männerchor
mit Begleitung von Harmoniemusik
(ad libitum)
componiert

Op. 65.

Wasielewski (3. Aufl., S. 224) führt diese Titel ebenfalls in dem Kompositions-Verzeichnis Schumann's vom Jahr 1848 auf, ohne jedoch den Inhalt der Stücke zu kennen. Sie waren augenscheinlich für Schumann's Liedertafel bestimmt, scheinen aber

niemals zur Aufführung gelangt zu sein, da in keiner Zeitungsnotiz ihrer auch nur die geringste Erwähnung geschieht. In Schumann's Werken werden ferner unter der Opuszahl 65 die Ritornelle von Rückert aufgeführt. Nach dem Berichte O. Berggrün's im Ménestrel (67, Nr. 27) ist die Komposition des Freiligrath'schen Gedichtes die bedeutendste, die der Fürst'schen Dichtung (mit der Überschrift »Feurig«), der Qualität der Textworte entsprechend, die schwächste. Der Ullrich'sche Chor, dessen Dichtung die Enttäuschung des deutschen Volkes wiederspiegelt, schließt mit einem rhythmisch scharf präzisierten Appell an die Waffen ab. Neben den Vier Märschen op. 76 für Klavier bilden diese drei Chorwerke Schumann's einzigen Tribut an die Revolution, der er innerlich ohne Zweifel sympathisch gegenüberstand. Sie tragen das Datum vom 3., 4. und 19. April 1848. Vor den Mai-Unruhen 1849 zog er sich aus Dresden nach dem Vororte Kreischa zurück und hat sich fortan, in scharfem Gegensatz zu Richard Wagner, nie mehr direkt an den politischen Ereignissen beteiligt. H. A.

Für den Herbst ist hier die Errichtung zweier neuer Kunstinstitute geplant. Unter der Leitung von R. Strauß wird ein neu zu begründendes Orchester eine Reihe von *Abonnements-Konzerten* geben, die namentlich der Pflege der modernen Musik gewidmet sein sollen. Ferner kündigt sich ein neues Theater-Unternehmen unter dem Namen »*Berliner Skala*« an, das Dramatikern und Komponisten künstlerisch vollendete Aufführungen ihrer Werke gegen Erstattung der Unkosten ermöglichen will. Welchen Erfolg diese neuen Unternehmungen bei der Fülle des bereits Gebotenen haben werden, bleibt abzuwarten.

Greifswald. An der Universität habilitierte sich für das hier — wie an den meisten deutschen Universitäten — noch unbesetzte Fach der Musikwissenschaft Dr. Wilhelm Kleefeld, ein Schüler der Berliner Professoren Spitta und Fleischer. (Vergl. auch Vorlesungen.)

London. — A recent English book on organ-construction is reviewed in another column. A bird's eye view of history of English organ-building is difficult to obtain, and may here be of service. The note does not deal with pipe-work.

Before beg. of 17th century scarcely anything is known. About that time all large organs were in 2 manuals, Great and Choir, and no Pedal. Th. Dallam built one such at King's, Cambridge, in 1606. Rob. Dallam (1602—65) built one at York in 1633. Harris, grandfather of Réné, built one at Magdalen, Oxford, in 1637. Then came the Great Rebellion. Rob. Dallam built a two-manual organ at New Coll: Oxford, in 1661 after the Restoration. Ralph Dallam (d. 1673) built a one-manual organ at St. George's, Windsor, with 2 "shifting" or reducing pedals (down to Principal, and down to Diapasons, with return spring on release of catch) about the same year. J. Loosemore (1613—81) built a two-manual organ at Exeter in 1666, having Double Diapason 14 notes on manual from Tenor C down with short octaves, having GGG pipe of 20′ 6″ speaking length, and 1′3″ diameter.

Bernhard Schmidt (1630—1708) came from Wettin near Halle to England in 1660, introduced mixtures and reeds, and added a short Echo manual; but still no pedal-board, though in Germany 300 years before. His firm made very many organs throughout the country, including Westminster Abbey (1662), Temple (1682), St. Paul's (1697), &c.

Réné Harris (d. 1715), Englishman naturalized in Paris, grandson of Harris above-named, came to England likewise in 1660, and began in western counties with his father; they built Worcester, Salisbury, and Gloucester organs, with many others, and also some in London. They relied on reeds in French style; stops were made common to 2 manuals: Salisbury had a Second Great, making 4 manuals, the first instance here.

Abraham Jordan invented the first Swell, a "Nag's-head" or "Window-sash", in 1712; copied at Hamburg in 1764. In 1726 Harris and Byfield built an organ at St. Mary Redcliffe, Bristol, with a CCC Great manual (many since in England), and a sub-8ve coupler Great to Great. R. Bridge's organ at Christ Church, Spitalfields, in 1730, had 33 speaking stops on 3 manuals, and yet no pedal-board.

Johann Snetzler of Passau (b. 1710) introduced the first Dulciana, and the first real Manual Double in this country, at Lynn Regis (1754); at Savoy German Lutheran Chapel he introduced an 8ve of pedal-board, first time in England, but without pipes, acting only by permanent coupler.

One Cummings, a watchmaker, invented in 1762 a flat accordion-reservoir laid on top of the ordinary diagonally-rising bellows. B. Flight (1767—1847) mutually inverted the pair of ribs in Cummings's reservoir, and others replaced single bellows by a cuckoo-bellows or by a pair of bellows. John Avery (d. 1808) put separate pipes on Westminster Abbey pedal-board some time before 1793; and superseded Jordan's window-sash Swell by a Venetian Swell, now (except for the occasional "Gridiron" and "Box") the only one used.

J. C. Bishop (1781—1854) in 1809 invented "Composition" pedals, where there was no catch or return-spring; in 1825 he introduced Concussion or Floating bellows on the wind-trunks near pipe; in 1829 he built the organ at St. James's, Bermondsey, 3 manuals, 3 stops on pedal, 5 couplers, and and a left-hand side-manual acting on pedal-organ.

C. S. Barker, a chemist's assistant of Bath (1806—79), invented while a young man (1832) the pneumatic lever near the key, or small diagonally-rising leverage-bellows worked on the principle of the slide-valves of a steam-engine, which refused by Hills, and accepted by A. Cavaillé-Coll (1811—99) for St. Denis near Paris in 1841; this has revolutionised the whole art of organ-building, because no limit thereafter to size of organ or pressure of wind. There have been several modifications since of the "lever" (averaging in size 3″×9″), and it has been applied to do other work besides pallet-work; while still retaining the original principle of mechanical construction each side of the pneumatic lever or motor. Barker studied organ-building under Bishop, went to Paris 1837, patented the lever for France in 1839, and was successively voicer with Cavaillé, manager of Ducroquet (later Merklin), and partner with Verschneider; at the war in 1870 he retired to Dublin, and died old and poor at Maidstone.

In 1827 Jos. Booth had at Sheffield applied the same principle at the other end under the pallet, but only to some bass-pipes and with crude details; the leverage-bellows ("puff-valves") here were acted on from key by heavy wind contained in conveyances. This since worked up in conjunction with Barker's lever; the principle being now to place the main motor close to the seat of work to be done (pallet, slide, &c.), to have a minor motor close to the operating agency (key, piston, &c.), and to connect these two not mechanically but by heavy wind (say 10″) pressing or exhausting in a pliable leaden tube, $^1/_8$ inch to $^1/_4$ inch interior diameter. Moitessier of Montpellier patented such a tubular-pneumatic in 1835, and practically applied it at La Dalbade in Toulouse in 1850. Willis here took it up later, and applied it St. Paul's in 1874.

The dates here involved regarding Booth (1827), Barker (1832), and Moitessier (1835), and the details and circumstances of each invention, deserve careful scrutiny. The original Barker principle, to apply compressed air only at a fixed point of force, and not diffused over a long connection, remains the soundest as far as pneumatics are concerned; there is a vena contracta for gases, and the action is not immediate.

H. J. Gauntlett, London organist, (1806—76), patented in 1852 an electro-magnetic connection between key and pallet; key making an electrical contact (by copper point entering mercury cup, later copper pin thrust between copper bristles) close to its tail-end, wire carrying a current, electro-magnet just below pallet, armature on underside of pallet itself. Barker in 1867 applied the principle at St. Augustin, Paris, interposing one of his pneumatic levers near pallet. Both Bryceson and Willis developed electric action systematically, and severally took out patents in 1868. Since then many devices for diminishing work of magnet, and increasing that of wind; chiefly by small secondary pneumatic motors subordinate to the primary. In "Hope-Jones" action of to-day, the magnet need only move a small disc by less than $^1/_{100}$th of an inch. Electro-pneumatics are better than tubular-pneumatics, always provided the electricity can be relied on (see p. 318).

The same H. J. Gauntlett laboured with the organ-builder W. Hill in mid 19th century to introduce the CC compass for manual and CCC compass for pedal-board (in lieu of GG and GGG); herein doing some good no doubt, and also some mischief. In spite of the passionate advocacy of those days, the theoretical arguments against a G inferior compass (the speciality of these islands, and nearly universal here 1650—1850) are very feeble. It might be said that in well-disposed harmony the G manual ran lower than necessary for the hands. But it could not possibly be said that the G pedal-board with its extreme note of 21′ was not a judicious compromise as to depth; giving a fine foundation for the whole organ-sound, touching almost the limit of available prime-tone (except to a fanatical imagination), exactly tallying with the invariable vocal quartett in accompaniments. In point of fact G organs on a choir-screen were ideally designed for effect in our cathedrals and to accompany their service; and for that they have never been equalled. It is noteworthy that S. S. Wesley (the most gifted of modern English church composers) was Gauntlett's chief opponent, and that W. T. Best (the most expert of modern English concert-organists) would never allow the G manuals of the great concert-organ in St. George's Hall, Liverpool, to be

altered during his life-time. The real argument for the change was the practical one that all the best music in the world for organ-solo (the German and the Dutch) had been written for a CCC pedal-board. Feet are blind, and there must be one pedal-range for one country. Hence it had to be either one thing or the other, and the German system, having the greater weight, carried the day; then manuals were contracted to CC for economy and conformity with the pedal. So far the practical arguments, as concerns the great majority of new constructions, can scarcely be gainsaid. But it is doubtful whether all existing GG manuals need have been altered; and most certainly there was a strong primâ-facie case for leaving undisturbed those monuments of English building, the CCC manuals (such as in Italy) of Bangor, Bath, Birmingham, Bristol, Cambridge (Trin. Coll.), Gloucester, Leeds (St. Peter's Chapel), Newgate Street (Christ Church), Westminster Abbey, &c. Indeed even as to new constructions, where cost is no object there can be no objection of any sort to CCC manuals throughout an organ (as at Como), and such have great advantages in providing varied basses, &c.; while again this is specially true where there is only one manual. Finally, a compromise not to be despised is to cut 32′ Pedal stops at the G pedal, omitting the lowest 7 notes, and to have these stops more frequently.

Willis in his 1851 Hyde Park Exhibition organ was the first to use heavy-wind Combination Pistons in lieu of foot-pressed Composition Pedals. Representative of the many English latterday devices for controlling stops, especially pedal stops, are those of Casson (a Denbigh banker now engaged in organ manufacture) mentioned at p. 53. There have also been numerous sound-board and action devices under the heads of Borrowed pipes, Highest-note and Lowest-note enforcements, Double-touch, &c. The bellying purse device (cf. Kegellade) occasionally used here. R. Hope Jones, electric engineer, has invented large new class of pipes, Diaphones; really tremulant applied to a pipe-body, with tone between flue and reed.

The following are the main historic names in English organ-building: — Organs just known at Winchester 957, Abingdon 970, Canterbury 1114, Ely 1407, St. Albans 1450. Builders just known by name, J. Roose 1457, W. Wotton of Oxford 1489, J. Chamberlyn 1509, T. Smith 1514, A. Duddyngton 1519, R. Perrot 1526, J. White 1531, W. Beton 1537, Brough 1590, J. Chapington 1596, Thamar of Peterborough c. 1660, Preston of York c. 1660, R. Haywood of Bath 1663. — As above, Th. Dallam, end of 16th century; with 3 sons, Robert, Ralph, and George in 17th century. Also J. Loosemore of Exeter, 1613—81. — Father Schmidt, from Saxony the home of organ-building, was in this country 1660—1708, with 2 nephews Gerard and Bernard; his business went on his death to Chr. Schröder his son-in-law, who was building till mid 18th century. — Renatus Harris, from Paris, in this country 1660—1715, preceded by grandfather, and with father Thomas, and sons Renatus junior and John; the latter along with John Byfield was building till mid 18th century; T. Schwarbrook, a German, left the firm and set up at Warwick, building till 1752; for nearly a century this Harris business from France rivalled the Schmidt business from Germany. — Abraham Jordan, a Maidstone distiller, took to organ-building, with his son, first half of 18th century; at one time Byfield, Jordan, and Bridge formed a coalition. — J. Snetzler, from Bavaria, in this country c. 1755—1800, was the 3rd foreigner to found a large and durable business, this following on the Schmidt and Harris schools; was succeeded in business in 1780 by his foreman Ohrmann; W. Nutt joined about 1790; T. Elliott joined about 1803; W. Hill from Lincolnshire joined in 1825, and firm became Elliott and Hill; in 1832 Hill was left alone and was joined by F. Davison; in 1838 the business bifurcated into Gray and Davison one side, and W. Hill and Son the other side; these firms still remaining celebrated by their descendants. — G. England and his son G. P. England did business from about 1740 to 1814, being an offshoot of the Byfield, Jordan, and Bridge school. — S. Green, 1740—96; the principal and typical cathedral long-manual organ-builder of this country (e. g. Canterbury, Cashel, Lichfield, Rochester, Salisbury, Wells); but founded no firm; died a pauper. — J. Avery, d. 1808, an English independent builder similar to Green. — R. Gray began business 1774, succeeded by W. Gray, and he by J. Gray; in 1838 this firm became Gray and Davison; J. Gray died 1849. — Benj. Flight, 1767—1847, took in 1800 his father's business of Flight and Kelly, and was joined by Jos. Robson; the firm lasted till 1832, and was absorbed later by Gray and Davison. — H. Bevington, apprentice of Ohrmann and Nutt, founded in 1794 the present Bevington and Sons, carried on at the old Snetzler premises. — H. Bryceson in 1796 founded firm later called Bryceson and Morten, now Bryceson Brothers. — J. C. Bishop (1782—1854) one of the most enterprising figures in the history, founded from end of 18th century the firm which became later Bishop and Starr, now Bishop and Son. — J. Smith in 1814 founded firm which became in 1847 Monday, and in 1857 Vowles and Co.; an old west of England business. — Renn, in Manchester from 1823, was bought up

by Kirtland and Jardine in 1850; since 1874 this is Jardine and Co. — Jos. Walker, 1819—70, founded the present Walker and Sons, distinguished for purity of tone. — H. Willis, 1821—1900, apprentice of J. Gray, founded the present Willis and Sons, distinguished for ingenious mechanism. — Among firms of about the last half-century now building are these, with the dates of their foundation; Abbott and Smith of Leeds 1869, Binns of Leeds 1880, Brindley and Foster of Sheffield 1854, Conacher of Huddersfield and Dublin 1854, Conacher of Huddersfield 1879, Forster and Andrews of Hull 1843, Gern of London 1866, Hele of Plymouth 1865, H. Jones of London 1845, T. S. Jones of London 1854, Kirkland of Wakefield 1874, Lewis of London 1862, Norman and Beard of Norwich 1870, Vincent of Sunderland 1882, Wedlake of London 1859, Wordsworth of Leeds 1866.

Now the whole of the above survey shows the following list of admitted important improvements of which the initiative is due to Englishmen: — Horizontal reservoir, Cummings, 1762; Inverted ribs to ditto, Flight, c. 1800; Composition-pedals, Bishop, 1809; Concussion-bellows, Bishop, 1825; Tubular-pneumatic connection, Booth, 1827; Pneumatic lever, Barker, 1832; Electric connection, Gauntlett, 1850; Combination pistons, Willis, 1851. The inventions of Cummings and Flight for the first time put wind-supply on a proper footing; that of Barker, as before said, revolutionized organ-building. The French and Italians followed quickly and practically regarding pneumatic and electric connections. It remains to be seen whether these are not heresies, and whether there is as yet anything better than compact pneumatic-levers at points of necessary force, with carpenter's or other rigid push-and-pull between.

The Worshipful Company of Musicians offer to British born subjects a prize of £ 50 and freedom of the City, for a March for full orchestra suitable for occasion of next year's Coronation; particulars from Clerc to the Company, 35 Bedford Row, London, W. C.; date of competition, 1st December, 1901.

Last March, F. G. Edwards discovered after difficulty the house, 8 Bolwell Terrace, Lambeth Walk, where Sullivan was born, 13th May, 1842. His father rented the house, was a military bandmaster, and had not yet obtained the Sandhurst appointment (1845—1856). On 20th July, 1901, Messrs. Cummings, Prout, &c. placed a memorial tablet on front of the house. C. M.

Manchester. Die hiesige Stadt gelangte in den Besitz einer von Dr. Henry Watson gesammelten Musikbibliothek, welche 10000 Bände und Manuskripte umfaßt.

München. Der Generalintendant Freiherr von Perfall wurde auf sein Ansuchen von der Stellung eines Direktors der Akademie der Tonkunst enthoben und durch den Titel eines Ehrenpräsidenten der Akademie ausgezeichnet. An seine Stelle tritt Hofkapellmeister B. Stavenhagen.

Paris. Hier hat sich ein Konsortium zur Veranstaltung von Bühnen-Festspielen nach Bayreuther Muster gebildet. Als Dirigent wurde Alfred Cortot gewonnen, neben ihm sollen auch Fel. Mottl und Siegfr. Wagner zur Leitung einzelner Vorstellungen aufgefordert werden. Das Orchester wird, wie in Bayreuth, unsichtbar in der Tiefe untergebracht. Als erste Première ist Wagner's »Götterdämmerung« in Aussicht genommen. Mit Ausnahme von Berlioz' »Fausts Verdammung« umfaßt der Spielplan nur Werke deutscher Meister, wie Gluck's »Alceste« und »Armida«, Mozart's »Figaro«, »Così fan tutte« und »Zauberflöte«, Beethoven's »Fidelio«, Weber's »Freischütz«, »Euryanthe« und »Oberon«, sowie mehrere Werke Wagner's. Die Vorstellungen sollen während der Monate April und Mai veranstaltet werden. — Camille Saint-Saëns wurde vom Deutschen Kaiser zum Ritter der Friedensklasse des Ordens *pour le mérite* ernannt.

Wien. Der Komponist Adolf Müller hat dem städtischen Archiv 600 Partituren seines verstorbenen Vaters Adolf Müller zum Geschenk gemacht. Dieser, der bekannte Komponist der Musikstücke in den Werken Nestroy's und vieler anderer, verfügte über ein staunenswertes improvisatorisches Talent und über eine eminente Fruchtbarkeit. Ein erklärter Liebling der Wiener, hat er während 60 Jahren über 600 Partituren für Operetten und Stücke mit über 5000 Nummern komponiert und außerdem mehr als 400 Lieder und viele andere Kompositionen geschrieben.

Gestorben sind in den letzten Wochen: **Edmond Audran** in Paris, geboren 1842 in Lyon als Sohn des bekannten Tenoristen und späteren Direktors des Marseiller

Konservatoriums Marius Pierre Audran. In Marseille wurde er nach 1861 Kapellmeister an der Josephskirche, als welcher er sich auf der Orgel und durch Kirchenkompositionen auszeichnete. Später wandte er sich dem Theater und vor allem der Operette fast ausschließlich zu und hat besonders mit »La Mascotte« 1880, »Gilette de Narbonne« 1885, »Miß Helyett« und »Die Puppe« auch im Auslande (z. B. in Berlin) Erfolge errungen, weniger durch lebhafte, zündende Melodik als durch seine feinsinnige Instrumentation und seine graziösen Wendungen, die zuweilen für die Operette fast zu zart gehalten waren. — In Berlin verstarb der Komponist **Richard Kleinmichel,** geboren 1846 in Posen, wo sein Vater Militärkapellmeister war; ausgebildet auf dem Leipziger Konservatorium, seit 1882 Musikdirektor am Leipziger, später am Magdeburger Stadttheater, lebte er seitdem als Lehrer in Berlin. Seine musikpädagogischen Werke, wie namentlich seine mustergiltigen Klavier-Etüden und Arrangements gaben ihm allerwärts ein sehr bedeutendes Ansehen. Zwei Opern von ihm (»Schloß de Lorme« und »Der Pfeifer von Dusenbach«) hatten keinen nachhaltigen Erfolg, doch zeigte er sich hier, wie in seinen sonstigen Kompositionen (Liedern und Symphonien), als tüchtiger Musiker. Er war zuletzt auch Redakteur der »Signale für die musikalische Welt« und übrigens ein ganz vortrefflicher, geselliger und aufrichtiger Charakter. — Ferner starb in Lausanne **Fritz Simrock,** der Chef des bedeutenden, von Nicolaus Simrock schon 1790 in Bonn begründeten und 1870 nach Berlin verlegten musikalischen Verlagsgeschäftes, im Alter von 65 Jahren. Er war ein intimer Freund und Berater von Johannes Brahms und sehr tüchtiger Musikdilettant, dessen häusliche Musikfeste sich in Berlin eines großen Rufes erfreuten.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: O. Fleischer, Ch. Maclean, J. S. Shedlock, W. B. Squire.

Balfour and Co. How to tell the nationality of old violins. London, 1900. pp. 28. 12mo.

Between Italian, German, and Dutch violins most can distinguish; the nett result seems to be that for the rest one must go to an expert. The English school however had characteristics even in later days: — scroll thick in the throat, scroll-eyes flat-lying, thick sides to pegbox, button heavy, small circles at ends of *f* holes, ink lines in lieu of purfle, &c. Only in the bodies the school presently lost all individuality. Leop. Mozart called "English Violet" an instr. never made in England; on the other hand the excellence of the late 17th cent. English school, arising direct out of a 400 year-old native viol-manufacture, has been greatly under-estimated on the Continent (cf. Sammelbände I, p. 626). Aversion to the "scolding violin" kept the tone mild, and till Queen Anne the school was distinctive. Afterwards Tyrol and Lombardy in turn imitated. The business (wholly hand-made) crushed about 1850 under the iron heel of free-trade, which might have spared this artistic craft. The best English names are these (dates being of known manufacture, except where birth and death given, and being taken from Cecie Stainer, cf. p. 281): — Addison, 1670; Aldred, 1650; Banks, b. 1727, d. 1795; Barnes, 1765; Barrett, 1714—30; Betts, 1755—1823; Bolles, 1625; Carter, 1780—90; Cross, 1700—51; Dickenson, 1750—90; Duke, 1750—80; Fendt, b. 1800, d. 1852; Forster, b. 1739, d. 1808; J. Furber, 1820; Gilkes, b. 1787, d. 1827; Hare, 1700—30; Harris, 1780—1800; Hart, b. 1805, d. 1874; Heesom, 1748; Hill, b. 1715, d. 1784; Jay, 1615—67; Johnson, 1750—60; Norman, b. 1688, d. 1740; Norris, b. 1739, d. 1818; Pamphilon, 1680—90; Parker, 1740—85; Pemberton, 1660; Rayman, 1640; Rose, 1560—1600; Shaw, 1656; H. Smith, 1633; T. Smith, 1740—90; Thompson, 1749—64; Tobin, 1790—1840; Urquhart, 1650—80; Wamsley, 1715—51; Wise, 1656. Connected with the above were the following

whole families (dates approximate): — Banks, 1727—1831; Fendt, 1755—1852; Forster, 1688—1870; Furber, 1750—1841; Hill, 1715 to date. The Forsters and Hills have lasted each through 2 centuries. R. Duke and W. Forster sen. had great personal reputations. C. M.

Deakin, Andrew. Outlines of Musical Bibliography: a Catalogue of early music and musical works printed or otherwise produced in the British Isles. The whole chronologically arranged with descriptive and critical notes on the principal works. Part I. Birmingham, Deakin & Co., 1899. 7/—.

Although originally announced as to be completed in six parts, only the first issue of this work has so far appeared; so it is to be hoped the author has recognized that his undoubted enthusiasm is not a sufficient qualification for the task which he has undertaken. One can only regret that so much labour should have been wasted in producing an ill-digested and confused compilation. The printing is a marvel of mistakes; here is an average specimen, taken at random: "Hymnorū cū notis opuscultū vsui insignis ecclesie Sarum debseruies: inquoquidem et illud imprimis et obseruatum, vt quelibet syllaba suam participel notam: id sane cum extrema nam curatum, vt singula singulis sibi corespondeant siusqe debitis riti coapetnent locis. 4to. Impressum Londini, pu Joannun Kyngston, & Henricam Sutton, Typographos. 1555." W. B. S.

Gerard, Francis. Wagner, Bayreuth, and the Festival Plays. London, Jarrold and Sons. pp. 208. Small 8vo. 1901.

The book appeared at a favourable moment, Bayreuth this year holding its Jubilee Festival; to say nothing of the Wagner performances at the new Prince Regent theatre, Munich, after the close of the Festival. There is a brief account of Bayreuth from the 11th century, when Count Berenger of Salzbach received from the Duke of Bavaria, as a wedding portion with his bride, a slice of territory called "Baireuth". What with Jean Paul Richter, Wilhelmina the favourite sister of Frederick the Great, the festivities at the "Eremitage", the conquest of the Margraviate by Napoleon, and the "White Lady" of the Neue Schloß, there is a pleasant variety of matter, and the chapter is not spun out. Next is an account of the Festival Playhouse with an outline of all the difficulties against which Wagner had to contend before "his art found an enduring home". The remainder of the book is devoted to the "Ring" and to "Parsifal", chief space being given to the poems of these works, and to the sources from which they were evolved. The book contains illustrations, and a specially engraved portrait of Wagner taken in 1882. J. S. S.

Greenish, Arthur J. Tonality and Roots. London, Vincent, pp. 40. Small 8vo. 1/6.

Taking as a basis the fact that the leading-note of a key is the "sharpest note" according to the hierarchy of signature sharps and flats, the author shows how to determine in what key or keys lie any given interval, melodic phrase, triad, or dominant discord. This being something like a wizard's trick, the reader is referred to the pages for solution. If chromatic passing-notes or irregular notation arise, the device is less satisfactory. C. M.

Heuberger, Richard. Musikalische Skizzen. (Musikalische Studien VI.). Leipzig, Hermann Seemann Nachf., 1901. 95 S. 8⁰. *M* 2,40.

Eine Sammlung von 10 Aufsätzen, die der als Komponist und Wiener Musikkritiker bekannte Verf. in den neunziger Jahren in verschiedenen Blättern hat erscheinen lassen. Es wäre nicht überflüssig gewesen, sie vor dem Buchdruck noch einmal gründlich zu revidieren, um Flüchtigkeiten und Irrtümer auszumerzen (wie z. B. den auf S. 84, wo es heißt, die Mutter von Brahms »hieß — wie Mozart's Mutter — mit ihrem Mädchennamen Nießen«). Die Aufsätze handeln über einzelne Musiker (Mozart, Mendelssohn, Brahms, Goldmark, Bruckner), teils sind sie Beiträge zur Geschichte der modernen Oper (Wagner, italienische Veristen). Die letzteren namentlich bieten mancherlei gute Gedanken und Anregungen, wie das auch von einem denkenden Musiker, der Leid und Freud eines Opernkomponisten aus eigener Erfahrung hat kennen gelernt und hinter die Coulissen manch tiefen Blick gethan hat, nicht anders zu erwarten ist. Besonders hebe ich zwei hübsche Aufsätze heraus: »Über Operntexte«, der an unsere Librettodichter ernste und beherzigenswerte Mahnungen richtet, und »Der Krach der italienischen Oper«, worin die musikgeschichtliche Bedeutung der Einakter-Mode in das hellste Licht gestellt wird. O. F.

Hinton, J. W. Organ Construction. London, Composers' and Authors' Press, Ltd. 1900. pp. 167, 4to. 7/6.

Author, a man of talent and knowledge (educ. at Paris Conservatoire and see p. 318), might have written a systematic treatise. However he has written a "common-place book", which as such is very good, and replete with sound technical information, some of which new. To those interested that way, no more entertaining book could be taken up. The plates (13 on art paper) are excellently drawn, and not so well lettered so as to tally with letter-press. There is the usual deceptive appearance of the single sideways section of diagonal bellows, the peculiar tuck-in requiring 2 sections. The index is insufficient. Author appears to be a technical progressive, and an art conservative; unimpeachable position.

C. M.

Hipkins, A. J. Description and History of the Pianoforte &c. London, Novello & Co. Ltd. New York, Novello, Ewer & Co. 128 pp. 8vo. 2/8.

The pianist is the only machinist completely ignorant of the make of his own machine, and if only for that reason will find in the figures and statements here the attraction of romance. Author is the most scientific of Englishmen connected with P. F. manufacture, and also a clear elegant writer (cf. I, 20). The mysteries are all unlocked, for instance the following fractional specimen: — Overstringing, Harmonic bar, Striking places, Herz-Erard action, Sostinente pianos (cf. p. 249), Steinway's duplex scale, Blüthner's aliquot scale, Rose's barless plate. A prime factor in progress is wire-drawing. Author shows how the ball passed between Germany and England, Nuremberg finally taking the lead with a breaking-point for 0.037 inch of 415 lb (cast steel). Under these circumstances one is not astonished at a total tension of 30 tons. Average tension here has risen about equivalent to a minor 3rd in 40 years. There is a history of old instruments preceding the P.-Forte. C. M.

Merian, Hans. Illustrierte Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert. Leipzig, Hermann Seemann. — In 10 Lieferungen à *M* 1,—.

»Der Ehrgeiz des Verfassers — so sagt der Prospekt — ging nicht dahin, ein gelehrtes Werk zu schreiben, sondern er wollte ein echtes Volks- und Familienbuch schaffen, dessen Darstellungsweise einfach, gemeinverständlich und anregend sei.« Es muß dabei befremden, daß von den 10 Lieferungen, die das Ganze ausmachen sollen, nicht weniger als die bisher erschienenen 6 Lieferungen, also mehr als die Hälfte, nicht die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, sondern die der früheren Zeiten, mit dem 16. Jahrhundert beginnend, behandeln. Gewiß ist das 19. Jahrhundert ohne seine Vorgänger nicht zu verstehen, und wer die Musikgeschichte des verflossenen Jahrhunderts pragmatisch schreiben will, wird deshalb immer wieder auf die früheren Zeiten zurückgreifen müssen. Aber dies geschieht bei demjenigen, der seinen Stoff beherrscht, nicht dadurch, daß er einfach einen Auszug aus anderen Musikgeschichtswerken giebt, der das Allbekannte zum hundersten Male neu aufgestutzt wiedergiebt, sondern durch Aufklärung der inneren Beziehungen der neuen Musik zu derjenigen der vergangenen Epochen. Daß aber der Verf. auf dem Gebiete der älteren Musikgeschichte nicht zu Hause ist, merkt man ihm auf Schritt und Tritt an. Nicht eigene Quellenstudien, sondern einige Compendien der Musikgeschichte sind es, die ihm den Stoff zu seinem Buche geliefert haben. Damit schreibt man doch heutzutage keine Musikgeschichte mehr; wenigstens sollte man auf allen Linien, auf Seiten der Schriftsteller ebenso wie auf der des Publikums und der Verleger, eigentlich darüber hinaus sein. Nur wenige Stichproben als Zeugnisse. »Die älteste Musik ist immer Gesang« und »der älteste sogenannte gregorianische Kirchengesang ... schloß sich noch sehr enge an die antiken Hymnen an« (S. 30) — beides kann nur derjenige sagen, der unser Wissen durch Worte zu ersetzen gewohnt ist, wie das gerade bei Musikgeschichtenschreibern eine Zeit lang sehr im Schwange war. Die »Rettung« und Reform der katholischen Kirchenmusik durch Palestrina stellt sich dem Forscher doch erheblich weniger pathetisch dar, als sie gemäß den alten und veralteten Musikkompendien S. 32 beschrieben wird. Daß Orlando Lassus eigentlich Roland de Lattre heiße (S. 35), sollte man heute doch nicht mehr nachsprechen. Daß dem A. Scarlatti »etwas von dem Ernst, der Gründlichkeit und der Vielseitigkeit« Bach's eigen gewesen sei, ist denn doch eine wunderliche Auffassung von dem Meister, dessen allseitige Originalität und Bedeutung die Musik der Bachzeit zu großem Teile erst möglich gemacht hat. Händel's späterer »freundschaftlicher« Verkehr mit Mattheson (S. 65) zeigte sich in hellem Lichte, als Händel sagte, daß, wer bei Ehren bleiben wolle, mit Mattheson nichts

zu thun haben müsse. Telemann kommt (S. 66 f.) denn doch zu schlecht weg; weil sich an diesen bedeutenden Musiker bislang noch kein Biograph gewagt hat, ist er von den Kompendisten nahezu geächtet. Graun als »berufensten Komponisten des aufgeklärten Despotismus« zu bezeichnen, ist gleicher Weise eine Verkennung der musikalischen Bedeutung Graun's wie Friedrich's des Großen. Der Wettkampf Bach's mit Marchand ist eine Anekdote, deren geschichtlicher Kern noch keineswegs klargestellt ist; jedenfalls sind die Betrachtungen, die hier (S. 173) daran geknüpft werden, nicht gerechtfertigt. Händel's Besuch in Berlin ist ebenso unrichtig dargestellt; er fällt sicher nicht in Händel's 12. Lebensjahr, sondern ins Jahr 1703. Öfters (z. B. S. 81, 105) ist von Psallodie statt Psalmodie die Rede; die Schreibweisen J. P. Fortsch (S. 61), Reichhardt (S. 97), Frohberger (S. 168), Theodore Bezat (S. 144), Allessandro (S. 110), Jakopo (S. 45), il intelletto u. s. w. sind wohl nicht durchweg Schreib- oder Druckfehler. Ebensowenig als ich mich hier verpflichten kann, alle Unrichtigkeiten in dem Werke aufzuzählen, fällt es mir ein, mit diesen Stichproben das Ganze als unbrauchbar hinstellen zu wollen. Als populäre Musikgeschichte erfüllt sie vielmehr die nötigsten Forderungen eher als viele ihres Gleichen. Man wird abwarten müssen, in welcher Weise nun das eigentliche Thema, die Musikgeschichte des verflossenen neunzehnten Jahrhunderts in den weiteren Lieferungen behandelt werden wird, da wie gesagt das Bisherige über das 18. Jahrhundert nicht hinauskommt. Ein gesundes musikalisches Urteil und eine lebendige Darstellungskraft sind dem Verf. eigen. Die bildnerische Ausstattung ist vortrefflich und sehr reich. O. F.

Stumpf, C. und **Schäfer,** K. L. Tabellen, enthaltend die Schwingungszahlen der 12-stufigen temperierten und der 25-stufigen enharmonischen Leiter auf C innerhalb 10 Oktaven in 3 Stimmungen. Leipzig, Joh. Ambros. Barth, 1901 — 10 S. 8° und 9 Tabellen. ℳ 2,50.

Zum praktischen Handgebrauche bei akustischen Studien bestimmt, da dafür die vorhandenen Tabellen in Preyer's »Akustischen Untersuchungen«, 1879 und in Riemann's Musiklexikon (Artikel »Tonbestimmung«) nicht ausreichen. Die Tabellen geben 1) die temperierte 12-stufige Tonleiter mit $a^1 = 430{,}54$, 435 und 440 Schwingungen und 2) die enharmonische Leiter mit $a^1 = 426{,}67$, 435 und 440 in Brüchen und Dezimalstellen; sämtlich für 10 Oktaven ausgerechnet.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Hermann Abert.

Achelis, E. Chr. Besprechung von Liliencron's »Chorordnung« — Theologische Litteraturzeitung (Leipzig, J. C. Hinrichs) 26, Nr. 15.

Aigoin, Louis. Boieldieu à la fin de sa vie — MM 13, Nr. 14 [mit Porträt].

Alhaique. Gino. The songs of modern haples — Italian Review (London, 5 Henrietta Street, Covent Garden) Juli 1901.

Allen, Philipp S. Wilhelm Müller and the German Volkslied — Journal of Germanic Philology (Leipzig, G. Fock) 3, Nr. 4.

Althaus, Basil. Advice to pupils and teachers of the Violin — St 12, Nr. 133 ff.

Anonym. Iffland bei Haydn — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 19.

Anonym. Gesetz über das Verlagsrecht vom 19. Juli 1901 — MH 3, Nr. 43 ff.

Anonym. A work on singing — MC Nr. 1111 [über das Werk von Marcel «L'art du chant en France»].

Anonym. Kirchenlied und bildende Kunst — GBo 18, Nr. 7.

Anonym. Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst — DMMZ 23, Nr. 30 ff.

Anonym. Das Testament von Johannes Brahms — Berliner Tageblatt 30, Nr. 404 [enthält den hier zum erstenmal veröffentlichten Wortlaut des Testaments].

Anonym. Das erste Lortzing-Denkmal — NMZ 22, Nr. 16 [illustriert].

Anonym. Vom 26. Liederfest des »Schwä-

bischen Sängerbundes« —, SH 41, Nr. 31/32.

Anonym. Auszug aus Vinée's «Essai d'un systéme général de musique — GM 47, Nr. 31/32.

Anonym. Eine Erinnerung an Richard Wagner — DMMZ 23, Nr. 32.

Anonym. Die Berliner Musikinstrumenten-Industrie im Jahre 1900 — DIB 1900—1901, Nr. 31.

Anonym. Ein ungedruckter Brief Glinka's an S. Dehn (1852) — RMG Nr. 23—24.

Anonym. Die Wagner-Litteratur — NMZ 22, Nr. 15.

Anonym. Wortlaut eines Berichts von Frau Minna Wagner an den Intendanten von Ziegesar in Weimar — NMZ 22, Nr. 15 [gelegentlich der Übersendung des Textbuches zu »Lohengrin«].

Anonym. Thüringer Sängerbund — SH 41, Nr. 31/34 ff.

Anonym. Les Conservatoires de Province — MM 13, Nr. 15 [Nachrichten über die Anstalten in Lille und Roubaix].

Anonym. Eine vergessene Kritik eines unvergessenen Komponisten — MTW 4, Nr. 30/31 ff [über Halévy's »Thal von Andorra«].

Anonym. Herausgabe zweier Briefe Bismarck's und Wagner's — BB 24, Nr. 7—9.

Anonym. Zwei Schreiben des Allgem. Richard Wagner-Vereins an den Reichskanzler v. Bülow — ibid. [im Wortlaut].

Anonym. Eaton Faning — MT 42, Nr. 702 [mit Illustration u. Notenbeilagen].

Anonym. Besprechung von R. Louis' »Weltanschauung Richard Wagner's« — MWB 32, Nr. 32 f.

Anonym. Musikbriefe aus Bayreuth — ibid.

Anonym. Zur Verständigung über Johannes Brahms. — MWB 32, Nr. 34 f.

Anonym. Charles Salaman — MT 42, Nr. 702 [mit Bild].

Anonym. Alfredo Piatti — MT 42, Nr. 702 [mit Bild].

Anonym. Professor Niecks on "The ethical aspects of music" — MT 42, Nr. 702 ff.

Anonym. The Gloucester music festival — ibid.

Anonym. The progress of machine-made music — MN 21, Nr. 542.

Anonym. Levels of Art — ib. Nr. 544.

Anonym. Origin of mysteries and moralities — ibid. Nr. 545 ff.

Anonym. Das Kantonal-Sängerfest in Rorschach — SZ 8, Nr. 18.

Anonym. Gesangliches — ibid.

Anonym. Jahresbericht der Gregorius-Bruderschaft in Aachen — GBl 26, Nr. 8.

Anonym. Ein altes Schutzengellied — GBo 18, Nr. 8.

Anonym. Die Schlußfeier im Gregoriushause zu Aachen — ibid.

Anonym. Die 14. General-Versammlung des Straßburger Diöcesan-Cäcilenvereins —, ibid.

Anonym. The study of the French song — Et Juli 1901.

Anonym. A model Canadian piano factory — POJ 17, Nr. 225 [über die Fabrik von Williams & Son].

Anonym. Le chant populaire — AM 8, Nr. 98.

Anschütz, Dr. Ordentliche Hauptversammlung des Vereines Deutscher Pianoforte-Fabrikanten — ZfI 21, Nr. 30.

As. Eduard Bernsdorf — S 59, Nr. 43 [Nekrolog].

B., A. Musical transcriptions — MN 21, Nr. 542.

Bagdasarian, E. A. Einiges über armenische Musik — RMG Nr. 19—20.

Baughan, Edward A. Some reactions — MMR 31, Nr. 368.

Berney, L. S. VIIIe fête de la Fédération des musiques jurasiennes — AM 8, Nr. 101.

Billy, de. La langue vulgaire à l'église — AdlM 7, Nr. 62.

Böhme-Köhler, Auguste. Die Kunst des Hörens — DGK 1, Nr. 21/22.

Bonaventura, Arnaldo. Per la tutela delle opere musicali — CM 2, Nr. 20 [mit Erwiderung von I. C. Falbo].

Bornecque, H. Deux études de métrique latine — Revue des études anciennes (Paris A. Fontemoing) 3, Nr. 3.

Boslet, A. Kirchliches Orgelspiel — U 58, Nr. 7.

Bouyer, R. Une reprise qui s' impose — M 67, Nr. 33 [tritt für Massenet's »König von Lahore« ein].

—— Philosophie de la saison musicale — Nouvelle Revue (Paris, 26 Rue Racine) 22, Nr. 44.

Brieger, A. Vom rhythmischen Zwischen-Accent und Schluß-Accent im deutschen Verse — Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache (Halle, Niemeyer) 26, Nr. 2.

Briggs, W. D. King Arthur and King Cornwall — Journal of Germanic Philology — (Leipzig, G. Fock) 3, Nr. 4.

Brooks, Neil C. The lamentations of Mary in the Frankfurt group of passion plays — Journal of Germanic Philology (Leipzig, G. Fock) 3, Nr. 4.

Bruneau, Alfred. La musique française — MM 13, Nr. 15 ff [Abdruck des im letzten Hefte S. 411 f. besprochenen Werkes].

Bruns-Molar, Dr. Pädagogik und Kritik — DGK 1, Nr. 21/22.

Brussel, Robert. Concours du Conservatoire de 1901 — RAD 16, August 1901.

Burgh, A. de. Wagner's operas at Bayreuth and the hero plays in Meran — Crampton's Magazine (London, 5 Henrietta Street) August 1901.

C., A. C. Bayreuth — WvM 8, Nr. 31.

Combarieu, Jules. J. J. Rousseau et le mélodrame — RHC 1, Nr. 7 [bespricht das Werk von E. Istel].

Curzon, Henri de. Les concours publics du Conservatoire de Paris — GM 47, Nr. 31/32.

—— A travers les lauréats du siècle — ibid. Nr. 33/34.

Daffis, Dr. Hans. Emmanuel Schikaneder — MTW 4, Nr. 28—29.

Delphin, Emilio. Il Conservatorio di Ginevra — GMM 56, Nr. 32 [mit Abbildung].

—— Il Victoria Hall e l'«Harmonie Nautique» — ibid. Nr. 31 [illustriert].

—— Ginevra musicale — ib. Nr. 30 [mit Beschreibung des neuen Theaters, illustriert].

Destranges, Étienne. «L'ouragan» von Zola-Bruneau — GM 47, Nr.33/34 [eingehende analytische und thematische Studie].

Dieterich, Albrecht. Kritik von Stefan Hock's »Vampyrsagen und ihre Verwertung in der deutschen Litteratur« — Zeitschr. für französ. Sprache (Berlin, Gronau) 23, Nr. 4 u. 6.

Distl, Egon. Ästhetik und Kunstwerk — KW 14, Nr. 20.

Dottin, G. Les composés syntactiques et la loi de Porson dans le trimètre ïambique des tragiques grecs — Revue de philologie (Paris, C. Klincksieck) 25, Nr. 3.

Dreves, G. M. Besprechung von Felder's »Liturgischen Reim-Offizien von Fr. Julian von Speier« — Deutsche Litteraturzeitung (Leipzig, Teubner) 22, Nr. 31.

Droste, Carlos. Sänger und Sängerinnen in den Bayreuther Festspielen — Leipziger Illustrierte Zeitung (J. J. Weber) Nr. 3029 [mit den Porträts sämtlicher bisher an den Festspielen beteiligt gewesener Künstler und Künstlerinnen].

—— Das 25jährige Jubiläum der Bayreuther Festspiele — ibid.

—— Frau Cosima Wagner und ihr Generalstab — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 20.

Dujardin, Concerts dans les hôpitaux — Harmonie (Marseille) 1901, Nr. 260.

Dupoux, Abbé. Études sur le chant liturgique — Musica sacra (Paris) Juni 1901.

Eccarius-Sieber, A. Joseph Joachim — NMZ 22, Nr. 16 [mit Porträt].

Ehrbar, Friedr. Amtlicher Bericht des österreichisch-ungarischen General-Kommissariates über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1900 — ZfI 21, Nr. 30f.

Eichborn, Dr. H. Das beste praktische Werk über die Trompete — ZfI 21, Nr. 31f.

Emmanuel, M. Prose et musique — Revue de Paris, 15. Juni 1901.

Ende, H. vom. Der Wettstreit um den Wanderpreis des Kaisers — WCh 2, Nr. 9.

Ertel, Dr. P. Die 19. Delegierten-Versammlung des Deutschen Musiker-Verbandes in Halle vom 23.—27. Juli — DMZ 32, Nr. 31.

—— Zur Revision der MusikerVerträge — ibid. Nr. 32.

Etta, Uit de Parijsche muziekwereld — WvM 8, Nr. 32.

Eymieu, Henry. La Société Sainte-Cécile de Bordeaux — AdlM 7, Nr. 62.

F., G. Der Sängertag des »Niederschlesischen Sängerbundes« in Winzig — SH 41, Nr. 33/34.

Falbo, J. C. Giovanni Sgambati — CM 2, Nr. 21.

Faxon, Grace B. American songs — Werner's Magazine (New York, 43 East 19th Street) Juli 1901.

Felisch. Die Rechtsprechung in Schiedsgerichts-Sachen des deutschen Bühnen-Vereins — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 19.

Fiege, Rud. Zum Bayreuther Jubiläum — Berliner Norddeutsche Allgemeine Zeitung, Beilage 1901, Nr. 180.

Fiérens-Gevaert. La musique française du XIIIe au XXe siècle — GM 48, Nr. 20/30 [Besprechung der Schrift von A. Bruneau, s. Zschr. II, 11, Krit. Anzeiger].

Fischer, Cyriak. Der Bayreuther Gedanke in Kunst und Leben — Die Post (Berlin) 36, Nr. 340.

Foá, Ferruccio. Il teatro lirico nazionale e la proprietà letteraria ed artistica — RMI 8, Nr. 3.

Fockema-Andreä, J. P. Het virtuozendom — SA 2, Nr. 8.

Friedländer-Abel, Hedwig v. Gesangsstudien einst und jetzt — Die Gegenwart (Berlin, R. Nordhausen) 58, Nr. 27/28.

Fujishiro, Dr. Teisuko. Die Operette »Die Geisha» — Ostasien (Berlin, S. Calvary & Co.) 4, Nr. 41.

Gamba. On the varying values of opinions on old violins — St 12, Nr. 136.

Gastoué, A. La modalité des Ve et VIe

tons — Revue du Chant grégorien (Paris) Mai 1901.

Gebeschus, J. Die Nibelungen- und die Wallenstein-Trilogie — Magazin für Litteratur (Berlin, R. Steiner) 70, Nr. 29/30.

Geisler, Heinr. Aus der Musiksaison 1900—1901 — Die Wage (Wien, R. Lothar) 4. Nr. 29/30.

Gelderblom, F. Zum Gesang-Unterricht — Evangelisches Schulblatt (Gütersloh, Bertelsmann) 45, Nr. 8.

Ghignoni, P. In sono tubae et choro — GMM 56, Nr. 33.

Göhler, Georg. Öffentliche Musikübung und künstlerische Verantwortlichkeit — KW 14, Nr. 21.

—— Allerhand Musikalien — ib. Nr. 19 [Kritiken].

Golther, W. Der fliegende Holländer in Sage und Dichtung — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 20.

—— Germanische Göttersage in Bild und Wort — BB 24, Nr. 7—9.

Grunsky, Dr. K. Der Widerstand gegen Wagner — NMZ 22, Nr. 15.

Günther, Rud. Der XVI. deutsche evangelische Kirchengesang-Vereinstag in Kassel — MfGK 6, Nr. 8.

H., R. Der erste schweizerische Kirchengesangstag — SMZ 41, Nr. 23.

Hanrieder, Norb. »Da Veichtl« — DVL 3, Nr. 7 [Lied aus Putzleinsdorf, Oberösterreich].

Hartmann, L. J. J. Paderewski's »Manru« — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 19.

Harzen-Müller, A. N. Musikalisches aus der großen Berliner Kunstausstellung 1901 — NZfM 68, Nr. 30/31.

Hégar, F. Rapport aux membres de l'Association des musiciens suisses sur l'activité du Comité pendant la première année de sa gestion — SMZ 41, Nr. 22.

Henley, William. The violin. Solo-playing, soloists and solos — St 12, Nr. 133 ff.

Heuberger, Rich. Wagner in Wien — Beilage zur Münchner Allgemeinen Zeitung 1901, Nr. 21.

Hille, Benno. Das Urheberrecht der Künstler — Gegenwart (Berlin, R. Nordhausen) 30, Nr. 31.

Hirschberg, Dr. Leop. Die religiösen Kompositionen von Peter Cornelius — BfHK 5, Nr. 8 [mit Notenbeispielen].

Höfler, Alois. Nach 25 Jahren Bayreuth — BB 24, Nr. 7—9.

Höhe, W. v. d. Von veralteten Dingen — TK 5, Nr. 14.

Hofmann, Fr. Wie wurden Sie Wagnerianer? — BB 24, Nr. 7—9.

Horn, P. Mich. Novitäten auf dem Gebiete des Chorals 1. Besprechung des Werks »De Cantu in Ordine Seraphico« von dem Franziskaner P. Eusebius — GBl 26, Nr. 7.

J., A. Erzgebirgischer Sängerbund — SH 41, Nr. 33/34 [über das Fest in Annaberg].

Jendrossek, Karl. Das Hirl'sche Klavier-Pedal, ein Übungs-Instrument für Orgelspieler — GBl 26, Nr. 7.

Jourdan, C. A propos du chant national du 14 juillet — RHC 1, Nr. 7.

K. Zur Geschichte der deutschen Kirchengesang-Vereine — CEK 15, Nr. 6.

—— Zur Erinnerung an Karl Johann Philipp Spitta — ibid. Nr. 7.

K., M. A Bayreuth — GM 47, Nr. 31/32.

Kellner. Wo und seit wann wurde Missa stehende Bezeichnung für das Meßopfer? — Theologische Quartalschrift (Ravensburg und Wien, H. Kitz) 83, Nr. 3.

Kempff, Max. Romantik von Heute — Die Gegenwart (Berlin, R. Nordhausen) 58, Nr. 27/28.

Kiel, Dr. Max. Die Bayreuther Festspiele — NMZ 22, Nr. 15 [mit Abbildungen].

Kienle, P. Ambr. Über den gregorianischen Choral — MfM 33, Nr. 8.

Kienzl, Dr. Wilh. Musik in Italien — Die Woche (Berlin, A. Scherl) 3, Nr. 34 [Reise-Eindrücke].

Kiesling, Ernst. Bilder und Bildwerke in der Musikbibliothek Peters — MH 3, Nr. 45.

Kipke. C. Vereinigte Norddeutsche Liedertafeln — SH 41, Nr. 31/32 [über das 53. Bundesfest in Bremerhaven].

Klatte, Wilh. Der »Fliegende Holländer« in Bayreuth — DMZ 32, Nr. 32.

Kling, H. Über das Dirigieren — DMMZ 23, Nr. 30 ff.

Kloss, Erich. Zum 25jährigen Jubiläum der Bayreuther Bühnenfestspiele — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 20.

Kohut, Ad. Allerlei Wagneriana und Bayreuthiana — NMZ 22, Nr. 15 ff.

Krause, Martin. Die Bayreuther Jubiläums-Festspiele. 1. Der fliegende Holländer — Die Musikwoche (Leipzig, Johannisgasse 3) 1901, Heft 28.

Krauss, Rud. Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor — Württembergische Vierteljahrs-Hefte für Landesgeschichte (Stuttgart, Kohlhammer) 10, Nr. 1/2.

Krohn, Ilmari. Über die Kichenmusik in Finnland — MfGK 6, Nr. 8.

Kufferath, M. Bayreuth (1876—1901) — GM 47, Nr. 29/30.

Kurdjumoff, J. Thematische Skizze der C dur-Sinfonie von M. Balakireff — RMG Nr. 25—26.

L., B. Gustav Mahler — SZ 8, Nr. 17 [mit Bild].

L., O. Aus der General-Versammlung

des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins — AMZ 28, Nr. 32/33 [in Sachen Bayreuth contra Prinzregenten-Theater].
Lange, Josef Lanner — Das litterarische Deutsch-Österreich (Wien, Bonte und Lohwag) 2, Nr. 2.
Lange, Fritz. Aufenthalt in Bayreuth — NMZ 22, Nr. 15.
Laroche. Alexander Konstantinowitsch Glazounow — MTW 4, Nr. 30/31.
Leser, Hermann. Zur Würdigung Nietzsche's — Zeitschr. für Philosophie und philosophische Kritik (Leipzig, H. Haacke) 118, Nr. 2.
Lg. Referat über G. Münzer's »Heinrich Marschner« — Berliner National-Zeitung 54, Nr. 460.
Löffler, J. H. 1876 — BB 24, Nr. 7—9 [Erinnerung an die damaligen Festspiele].
Lorenz, Felix. Neue Parsifal-Gesänge — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 20.
Louis, Dr. R. Die Stellung Richard Wagner's zur Programm-Musik — NMZ 22, Nr. 15 ff.
Lückhoff, Walter. Das Harmonium der Zukunft — DIB 1900—1901, Nr. 32 f.
Lyonnet, H. L'histoire des comédiens — RAD 16, August 1901.
M. Das künstlerische Element im Gottesdienste der griechisch-katholischen Kirche — DMZ 32, Nr. 30.
Magrini, Gustavo. La revisione delle edizioni musicali — RMI 8, Nr. 3.
Malherbe, Charles. Mozart et ses manuscrits — MM 13, Nr. 15 [mit verschiedenen Noten-Facsimiles].
Mangeot, A. La distribution des prix au Conservatoire — MM 13, Nr. 15.
—— Concours publics en 1901 — ib. Nr. 14 [über das Pariser Konservatorium].
Manicus, H. F. Rossini — Dansk Tidskrift (Kopenhagen) Juli 1901.
Mantuani, Josef. Über den Beginn des Notendrucks — Die Kultur (Wien, österreich. Leo-Gesellschaft) 2, Nr. 6/7.
Manz, Gustav. Bayreuther Tagebuch — Tägliche Rundschau (Berlin, Zimmerstr. 7) 21, Nr. 344 ff.
Markham-Lee, E. Continental cities of musical interest — MN 21, Nr. 545 ff.
Marsop, Paul. Von den Erbfeinden der Bayreuther Kunst — KW 14, Nr. 21.
Mas, E. Les morceaux au choix — L'Instrumental (Paris) 1901, Nr. 146 [Winke für Liedertafeln].
Matthews, J. Beethoven's violin music — St 12, Nr. 136.
Mayson, W. H. Violin making — St 12, Nr. 133 ff.
Meier, L. E. Kunst und Brot — DGK 1, Nr. 21/22.
Meillet, A. Besprechung von Bücher's »Arbeit und Rhythmus« — RHC 1, Nr. 7.
Mey, Curt. Selbstanzeige seines Buchs »Die Musik als tönende Weltidee« — BB 24, Nr. 7—9.
Meyer, B. Zur Richard Wagner-Denkmals-Konkurrenz — Die Kunsthalle (Berlin, G. Gallano) 6, Nr. 19.
Molmenti, P. Vecchie usanze Veneziane — GMM 56, Nr. 33 ff.
Morsch, Anna. Die Herrschaft des dramatischen Gesanges. c. Die deutsche Oper — KL 24, Nr. 15 ff.
Mühlbrecht, Otto Holland und die Berner Konvention — MH 3, Nr. 46.
Navarra, Ugo. Un'opera biblica — CM 2, Nr. 20 [über die Erstaufführung der »Sulamith« von Goldfaden in Triest].
Neitzel, Otto. Von den Bayreuther Festspielen — S 59, Nr. 44.
—— Musikalisches aus Pamplona — ibid. Nr. 45.
Neruda, Edwin. Das Pyrmonter Lortzingfest — NZfM 68, Nr. 32/33.
Neukomm, Edmond. Le tour de France en musique. Le Lyonnais — M 67, Nr. 32 ff.
—— Chants Bressanes — ibid. Nr. 29 ff.
Newman, Ernest. Tschaikowsky as a song-writer — MMR 31, Nr. 368.
Nf. Das Basler Festspiel — SMZ 41, Nr. 23.
P. Mahrenberger Fingersprüchel — DVL 3, Nr. 7.
Panzacchi, Enrico. Montecatini a Giuseppe Verdi — CM 2, Nr. 20.
Panzer, Friedr. Kritik über Schönbach's »Ältere Minnesänger« — Litteraturblatt für german. und roman. Philologie (Leipzig, Reisland) 22, Nr. 7.
—— Kritik über desselben Verf. »Anfänge des Deutschen Minnesangs — ibid.
Pedroso, S. Carlos de. Volksgesang in Spanien — Correspondant (Paris, 31 Rue Saint-Guillaume 25. Juli 1901.
Pélissier, L. G. Kritik von Jourdanne's »Contribution au Folklore de l'Aude — Revue des langues Romanes (Paris, Pedone-Lauriel) 44, Nr. 5/6.
Petherick, Horace. The Joachim Quartet — St 12, Nr. 134.
—— A violin by Stradivari — ibid. Nr. 135 [über ein am 22. Mai bei Puttick und Simpson versteigertes Instrument].
Pfleiderer. Die Entwicklung des deutschen Geistes in der Musik — Litterarische Rundschau für das evangelische Deutschland (Berlin, R. Pfleiderer) 10, Nr. 5.
Pfungst, A. Die Reservatio mentalis in der indischen Märchenlitteratur und in

Tristan und Isolde — Das freie Wort (Berlin, M. Henning) 1, Nr. 7.

Phipson, Dr. T. L. A choice of violins — St 12, Nr. 134.

—— Henri Wieniawski — ibid. Nr. 133.

—— The step-mother violinist — ibid. Nr. 135.

Piazza, Italo. Une strano documento — GMM 56, Nr. 32 [über die Schrift des Chinesen Te-set-hung-tschal über abendländische Musik].

Pothier, R. P. Quelques particularités relatives à l'ancienne liturgie de l'Église de Lyon — Revue du Chant grégorien (Paris) Mai 1901 [mit Analyse des Gesangs »Vos qui secuti estis me].

Pougin, Arthur. La distribution des prix au Conservatoire — M 67, Nr. 31.

Pudor, H. Arbeiterkunst — KW 14, Nr. 19.

Quadt, H. Deutschlands größter Minnesänger — DMMZ 23, Nr. 30 [Walther von der Vogelweide].

R., C. H. Bericht über die Verhandlungen des schweizerischen Tonkünstler-Vereins gelegentlich der am 23. Juni zu Genf abgehaltenen 2. General-Versammlung — SMZ 41. Nr. 22.

R., F. W. New York State music teachers association. 13th annual meeting, Gleens Falls, N. Y., June 24—28, 1901 — MC Nr. 1111 [mit zahlreichen Porträts].

Rabich, Ernst. Zum XVI. Deutschen evangelischen Kirchengesang-Vereinstag in Cassel am 29. Juni und 1. Juli 1901 — BfHK 5, Nr. 8.

—— Gothaische Volkshymnen — ibid.

Raché, Paul. Die Hamburger Theatersaison 1900—1901 — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 19.

Raymond-Duval. «L'amour du poète» de Schumann-Heine — RMI 8, Nr. 3.

Reichel, E. Gottsched und das deutsche Musikdrama — Beilage zur Berliner Norddeutschen Allgemeinen Zeitung 1901, Nr. 150/151.

Reinhard, L. Aus Liszt's Briefen — BfHK 5, Nr. 8.

Ribakoff, S. Die Liebe und das Weib in den Volksgesängen der Tartaren und Kirgisen — RMG Nr. 21—22.

Rickaby, Rev. Jos. A study of St. Ignatius — Month (London, Longmans) Juli 1901.

Ritter, Hermann. Einige Erinnerungen an das Bayreuther Festspiel 1876 — NMZ 22, Nr. 15.

Rolland, R. Les fêtes de Beethoven à Mayence — Revue de Paris 15. Mai 1901.

Romieux, Ch. Fête cantonale des chanteurs neuchâtelois à Cernier, 16 juin 1901 — AM 8, Nr. 101.

Rovaart, M. C. v. d. Litterarische ontwikkeling, muziekcritiek en een voorslag — WvM 8, Nr. 31.

Rupp, J. F. E. Straßburgs bedeutendste Orgelwerke aus alter und neuer Zeit — ZfI 21, Nr. 31,

S.-B., J. 37. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Heidelberg — SMZ 41. Nr. 22.

S., J. S. Poets and musicians — MMR 31, Nr. 368.

Sannemann, Kritik über Mor. Vogel's »Geschichte der Musik» — Pädagogische Warte (Osterwieck, Harz, A. W. Zickfeldt) 7, Nr. 21.

Schäfer, K. L. Über die intracranielle Fortpflanzung der Töne, insbesondere der tiefen Töne, von Ohr zu Ohr — Archiv für Ohrenheilkunde (Leipzig, F. C. W. Vogel) 52, Nr. 3/4.

Schering, Arnold. Das Verschwinden des Generalbasses — BfHK 5, Nr. 8.

Schrijver, Dr. De hygiene van het zingen SA 2, Nr. 8 [anschließend an Dr. A. Ephraim's »Hygiene des Gesanges« 1899].

Schubring, Paul. Dramaturgische Erläuterung einzelner Bühnengestalten. 7. Parsifal — DGK 1, Nr. 21/22.

Seibert, Willy. A. Seidl's »Wagneriana« — RMZ 2, Nr. 29.

Seidl, Dr. A. Nachklänge zum Cosima-§ — Die Gesellschaft (Dresden, E. Pierson 15. Juli 1901.

Seiling, Max. Auch ein Jubiläum — BB 24, Nr. 7—9 [Wagneriana].

Seydlitz, R. v. »Nun aber kam Johannis-Tag« — BB 24, Nr. 7—9 [Erinnerung an die Erstaufführung der »Meistersinger].

Sibmacher-Zijnen. Over Liszt — SA 2, Nr. 8 ff.

Sincero, Dino. La Sonata a Kreutzer — RMI 8. Nr. 3.

Sonne, H. Der XVI. deutsch-evangelische Kirchengesang-Vereinstag in Kassel am 30. Juni und 1. Juli 1901 — CEK 15. Nr. 7.

Soullier, R. P. La répétition des paroles — Musica sacra (Paris) Juni 1901 [für bedingte Zulassung der Wortwiederholungen].

Spiro, Fr. Kritik über Bélart's »Richard Wagner in Zürich« — Deutsche Litteraturzeitung (Leipzig. Teubner) 22, Nr. 29.

Sseniloff, W. Ein vergessener Musiker (Johann Häßler) — RMG Nr. 29—30.

Stehle, Anton. Wally Schauseil — NMZ 22, Nr. 16 [mit Bild].

Stengel, E. Kritik von Fr. Wulff's »Rythmicité de l'alexandrin français —

Zeitschr. für französ. Sprache (Berlin, Gronau) 23, Nr. 4 u. 6.
—— Kritik von F. Saran's »Versuch über die Grundlage der roman. Rhythmik« — ibid.
—— Kritik über F. Saran's »Zur romanischen und deutschen Rhythmik — ibid.
Sternfeld, R. Wie bereite ich mich auf die Aufführung eines Wagner'schen Werkes vor? — NMZ 22, Nr. 15.
Stillbach, E. Szepter und Taktstock — GBo 18, Nr. 8.
Stockley, W. F. P. Church music and popular taste — New Ireland Review (London, Burns and Oates) Juli 1901.
Stübe, Paul. Der Spinnerinnen-Chor im »Fliegenden Holländer« — BB 24, Nr. 7—9.
Svendsen, Ferd. Brettl-Lieder — Die Nation (Berlin, G. Reimer) 18, Nr. 41.
Tabanelli, Nicola. Abuso del nome dell' artista sui manifesti — GMM 56, Nr. 31.
Tappert, W. Richard Wagner's Flucht und Rettung im Mai 1849 — Kleines Journal (Berlin, Friedrichsstr. 239) 23, Nr. 207.
Thode, Henry. Parsifal und die Meistersinger von Nürnberg im Bilde — Bühne und Welt (Berlin, Elsner) 3, Nr. 20.
Tiersot, Julien. La musique dans l'Inde — M 67, Nr. 32 ff.
Toldo, P. Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance — Zeitschr. für romanische Philologie (Halle, M. Niemeyer) 25, Nr. 3.
Tscheschichin, W. Geschichte der russischen Oper (1735—1900) RMG Nr. 27 bis 32.
Verdal, Émile. Signes précurseurs de décadence — AM 8, Nr. 99.
Vogel, Georg. Besprechung von Fr. Emerich's »Kunstgesang in Deutschland« — DGK 1, Nr. 21/22.
Volbach, Dr. Fritz. Unsere Militärmusik — DMMZ 23, Nr. 33.
W., H. v. Richard Wagner an seine Künstler von 1876 — BB 24, Nr. 7—9 [Briefe an Gura, Niemann, Betz, Hill, Materna].
Wagner, Dr. Gregorianische Akademie zu Freiberg (Schweiz) — GBl 26, Nr. 8.
Wechssler, Ed. Kritik über Tardel's »Sage von Robert dem Teufel« — Deutsche Litteraturzeitung (Leipzig, Teubner) 22, Nr, 28.
Weingartner, Felix. Die Ouvertüre zu »Fidelio« — AMZ 28, Nr. 32/33 [empfiehlt die 2. Leonoren-Ouvertüre als passendste Einleitung der Oper].
Werkmeister, F. Die Bedeutung der Kunst für die Erziehung — Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht (Frankfurt a. M., Diesterweg) 75, Nr. 8.
Wickenhauser, Richard. Wagner contra Bayreuth? — MWB 32, Nr. 34.
Winter. Dansen in Rawas — De Indische Gids (Amsterdam, J. H. de Bussy) 23, Aug. 1901.
Wittmann, C. F. Giuseppe Verdi und seine Oper »Ein Maskenball« — DMZ 32, Nr. 32 ff.
Wittmer, Gustav. In memoriam! — BB 24, Nr. 7—9 [zum Jubiläum der Bayreuther Festspiele].
Wolf, Johannes. Musica fiorentina nel secolo XIV (Neuausgabe von 7 dreistimmigen Kompositionen folgender Meister: Laurentius, Frater Andreas [2], Franciscus Caecus [3] und Dom. Paolo tenorista) — NM 6, Nr. 64.
Wolfram, Elise. Trinklied aus Hiddensee — DVL 3, Nr. 7.
Wolzogen, H. v. Richard Wagner über den »Fliegenden Holländer« — BB 24, Nr. 7—9.
—— Märchenzüge im »Ring« — ibid.
Würtemberg, Ernst. Schicksale eines Volkslieds — Zeitschrift für den deutschen Unterricht (Leipzig, Teubner) 15, Nr. 7.
X., The Bayreuth Festival — MN 21, Nr. 544.
X., L'égalité des notes dans le plain-chant — RHC 1, Nr. 7 ff.
Zabludowsky, Prof. Dr. J. Die Pianisten-Krankheit und die Mittel zu ihrer Verhütung — RMG Nr. 23—24.
Zak, J. Iglauer Stadtturm-Fanfare — DVL 3, Nr. 7.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern. Zweiter Jahrgang, Band I. Klavierwerke von Johann Pachelbel, nebst beigefügten Stükken von Wilhelm Hieronymus Pachelbel. XXXV u. 116 S. fol.

Die letzte Veröffentlichung der Denkmäler österreichischer Tonkunst brachte J. Pachelbel's Magnifikat-Sätze (vgl. Ztschr. II S. 330), der vorliegende Band der bayrischen Abteilung der Denkmäler deutscher Tonkunst schließt sich jener mit den Klavier-Kompositionen desselben Meisters an. Auch hier haben wir es, ganz gemäß dem Wesen dieses Komponisten und seiner Zeit, mit lauter kleinen Stücken zu thun, alle formell niedlich und abgerundet, technisch gewandt und glatt, inhaltlich nicht seicht aber auch nirgends von mächtigerem Fluge, kühnerem Ausdruck und eigener quellender Erfindung. Den Inhalt des Bandes bilden 1) das 1699 veröffentlichte »Hexachordum Apollinis«, das bekannteste Werk des Meisters, aus einer Sammlung von »6 Arien« bestehend, d. h. Variationen (meist 6 an der Zahl) über eine kleine zweisätzige Melodie, 2) drei weitere handschriftlich erhaltene Arien, 3) drei Choräle mit Variationen aus den 1683 veröffentlichten »Musicalischen Sterbens-Gedancken«, 4) 6 Ciaconen, 5) 4 Fantasien, 6) 20 Suiten, 7) 7 Fugen. Daran schließen sich drei Klavierwerke von dem Sohne des Meisters, W. H. Pachelbel, deren Charakter freilich wenig zu demjenigen der Kompositionsweise des Vaters stimmt. Während Pachelbel sen. sich ganz in der gemächlichen, behaglichen Satzweise des 17. Jahrhunderts bewegt und sich auf nichts einläßt, was über den Umfang von Tanz, Choral und Lied hinausgeht, wurzelt Pachelbel jun. bereits in der neuen Kompositionsweise des 18. Jahrhunderts mit ihren größeren Formen und ihrer kühneren Technik, wie sie sich von Italien her in Deutschland verbreitete. Der ganze Band wird durch eine vortreffliche biographische Skizze über J. Pachelbel von Adolf Sandberger eingeleitet, die ein — soweit das heute noch möglich — fast vollständiges Bild vom Leben und Bildungsgange des Meisters bietet. Die Ausgabe der Tonwerke hat M. Seiffert besorgt. Als Anhang ist eine Auswahl von zehn Klavierstücken J. Pachelbels beigegeben, eingerichtet für den modernen Gebrauch, d. h. versehen mit Vortragszeichen. Dieselben Klavierstücke gelangen also zweimal in diesem Bande zum Abdruck, einmal ohne, das andre Mal mit den Zeichen für *forte*, *piano*, *crescendo* u. s. w. Ich halte das für Verschwendung, die sich übrigens nicht in ganz engen Grenzen hält, da dieser Anhang nicht weniger als 26 Folioseiten umfaßt. Wenn man der Ansicht war, daß ohne solche modernen Zuthaten diese Klavierstücke nicht verständlich seien, so hätte doch gar nichts im Wege gestanden, die Vortragszeichen gleich bei allen Stücken der Neuausgabe mit einzufügen und eine einfache General-Bemerkung hätte genügt, sie als moderne, nicht-originale Zuthat zu kennzeichnen. Freilich wäre dann auch das Bedenkliche dieser Zuthaten gar zu hell ins Auge gefallen. O. F.

Nicholl, Horace Wadham. 12 Symphonische Präludien und Fugen für Orgel allein. Op. 30. (Breitkopf und Härtel's Orgel-Bibliothek), je ℳ 1,— bis ℳ 3,—.

Kontrapunktik in großem Stile, die Nicholl mit imponierender Meisterschaft beherrscht. Dabei sind die Themen der Fugen kühn und melodisch, die Präludien von höchst mannigfaltigem und belebtem Ausdruck, nirgends geklaubt und ertiftelt, alles strömt wie fließende Ergüsse einer freien Schöpferkraft. Ich stehe nicht an, Nicholl für einen unserer bedeutendsten lebenden Kontrapunktiker zu erklären. Ein kühnes Experiment ist die dritte Nummer, ein Marsch mit allem üblichen pomphaften Zubehör für die Orgel als Präludium nebst einer trompetenmäßigen Fuge, kühn, weil hier vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein kleiner Schritt gewesen wäre; aber selbst dieser Versuch ist dem Künstler gelungen und ich zweifle nicht, daß ihm noch manche andere Kühnheit gelingen wird. Die Fugen sind zur Hälfte einfache, zur anderen Doppelfugen im Kontrapunkt der Oktave, Dezime und Duodezime und im 3- und 4-stimmigen Kontrapunkt; fast alle wollen sie bestimmte Stimmungen (wie Nocturne, Fantasie, Pastorale) zum Ausdruck bringen, und fast möchte man glau-
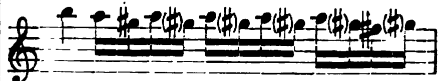
ben, daß selbst die Fuge fähig sei, sich in den Dienst der Programm-Musik zu stellen. Die einzelnen Stücke tragen Widmungen an Orgelmeister und Kontrapunktiker verschiedener Länder, wie Piutti, Schreck, Pfannstiel, Guilmant, Homeyer, Jadassohn, Stainer und Archer in Pittsburg (U.S.A.), Gernsheim, Germer, Hamerik, Saint-Saëns. Sie sind ihrer würdig. Besonders interessant ist auch die ausführlich angegebene Registration, die vom Komponisten zwar »nur empfohlen wird und nicht bindend ist«. Aber wer würde wohl besser als er die geeigneten Kombinationen anzudeuten wissen, die doch mit zu dem gewollten Ausdruck gehören? Die Ausgabe ist übrigens für englische und deutsche Benützer eingerichtet. O. F.

Prüfer, Arthur. Johann Hermann Schein. Sämtliche Werke. Erster Band. 1901. — Subskriptionspreis nn. ℳ 15,—.
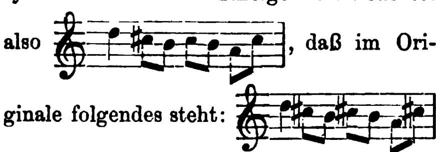
In vorliegender Veröffentlichung begrüßen wir den ersten Band einer vollständigen Erstausgabe der Werke Schein's, die von dem Privatdozenten für Musikwissenschaft an der Leipziger Universität Dr. Prüfer in dankenswerter Weise selbständig unternommen und auf 8 Bände veranschlagt ist. Daß Schein, eines der drei großen *S* neben Schütz und Scheidt, eine solche Gesamt-Ausgabe verdient, bedarf wohl kaum einer Rechtfertigung. Schein's Einfluß zeigen das mehrstimmige Kunstlied und die Suite ebenso, wie die Choralbegleitung, die Motette und das geistliche Madrigal und Konzert, wo er überall befruchtend und neugestaltend gewirkt hat. Er gehört mit Schütz, Mich. Praetorius u. a. Zeitgenossen zu denjenigen, welche besonders die Anstöße von Italien her in deutsche Kraft umsetzten und sich in ihrem idealen Kunstschaffen selbst durch die furchtbaren Stürme des 30jährigen Krieges nicht beirren ließen. Die Prüfer'sche kritische Ausgabe wird in den ersten 3 Bänden die weltlichen, in den späteren 5 die geistlichen Kompositionen des Meisters zusammenfassen und lehnt sich in den Grundsätzen für die Übertragung der Noten aus den Originaldrucken in moderne Partituren verständiger Weise an diejenigen an, welche die ähnlichen Ausgaben der Denkmäler österreichischer und deutscher Tonkunst u. s. w. bereits befolgen; nur hat sich's der Herausgeber zuweilen schwerer gemacht als es nötig wäre. Insbesondere kann ich mich mit seiner Behandlung der Versetzungszeichen gar nicht einverstanden erklären und muß leider behaupten, daß seine Methode nicht ganz klar ist. So ist es z. B. eine überflüssige Beschwerung des Notentextes, wenn er dem Gebrauche der Alten gemäß ein accidentales Versetzungszeichen innerhalb eines und desselben Taktes ebenso oft wiederholt, als die betreffende Note wiederkehrt und sich deshalb gezwungen sieht, die überschüssigen Versetzungszeichen einzuklammern, folgender Weise (S. 38):
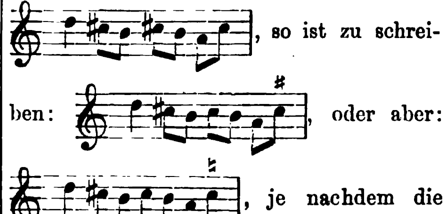


oder gar (S. 44):



Uns Modernen genügt hier die einmalige Vorzeichnung des ♯, weil wir Taktstriche benützen und bei uns ein für allemal das Gesetz gilt, daß ein accidentales Vorzeichen durch den ganzen Takt hindurch Geltung behält. Den Alten, die keinen Taktstrich anwenden, fehlt damit auch die äußere Handhabe für die Durchführung eines derartigen Gesetzes, deshalb beziehen sie ihre Versetzungszeichen (mit wenigen Ausnahmen) nur auf einzelne Töne und setzen schwerfällig das Zeichen, so oft sich die Note wiederholt. Wenden wir also Taktstriche an, so entfällt für uns die Nötigung, dieser Schwerfälligkeit zu folgen. Es versteht sich dann ganz von selbst, daß im Originale ein Versetzungszeichen überall dort steht, wo wir es heute auch ungeschrieben lesen, und es genügt der philologischen Akribie vollauf, nur dort, wo es im Originale aus Nachlässigkeit oder anderen Gründen weggeblieben ist, durch ein Versetzungszeichen über dem Liniensystem sein Fehlen anzuzeigen. Es bedeutet
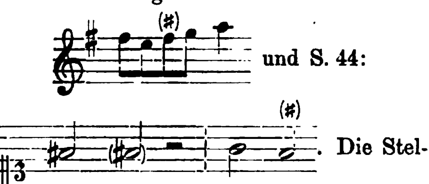
also , daß im Originale folgendes steht:

Lautet aber das Original so:

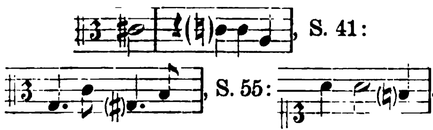


, so ist zu schreiben: , oder aber: , je nachdem die letzte Note *cis* oder *c* gelesen werden soll. (Ich bemerke übrigens dabei, daß es sehr unzweckmäßig ist, diese conjizierenden Ver-

setzungszeichen so klein stechen zu lassen, als es in Prüfer's Ausgabe geschieht. Die conjekturale Natur dieses Zeichens kommt ja ohnehin durch seine Stellung **über** dem Liniensystem genügend zum Ausdruck, und andererseits ist es viel zu wesentlich, um es der Gefahr aussetzen zu dürfen, verkannt oder übersehen zu werden.) Ganz besonders zwecklos sind die Klammern bei den Konjektural-Vorzeichen über dem Liniensystem. Was sollen sie z. B. S. 42 bedeuten in folgender Weise:



und S. 44: Die Stellung des ♯ über dem Liniensystem zeigt an, daß das Kreuz vom Herausgeber hinzugefügt ist, da es im Original stehen sollte aber nicht steht. Sollen die Klammern nun bedeuten, daß man sich dieses Kreuz wieder wegdenken soll, daß mithin diese Konjektur des Herausgebers überflüssig oder falsch ist? Auf alle Fälle sind also die Klammern allerwärts überflüssig und störend; der Herausgeber hat sie, dies unbewußt empfindend, auch recht häufig gegen seine Absicht weggelassen, wie z. B. S. 25, 42 drei Mal, 56, 57, 66 u. s. w. Andererseits sieht man sie auch, wo sie augenscheinlich — denn Aufschluß giebt der Herausgeber nicht — anzeigen, daß sie im Original nur versehentlich und fehlerhaft stehen, z. B. S. 38: . Oder ist es hier eine Art Warnungszeichen, wie das bei früheren Komponisten vorkommt (vergl. Bd. II der Denkmäler deutscher Tonkunst, Haßler's Cantiones von Gehrman, S. IX)? Ganz im Unklaren bleibt man aber in folgenden Fällen, wo man nicht weiß, ob Konjektur des Herausgebers oder Original-Schreibweise vorliegt. S. 14:



, S. 41: , S. 55: .

Am schwerfälligsten ist das Verfahren des Herausgebers bei der Übertragung der Widerrufungszeichen. bedeutet (z. B. S. 57), daß das vorgezeichnete *b* aufgehoben worden und *h* zu lesen ist: im Originale steht ein Kreuz, während wir in solchen Fällen ein ♮ setzen. Aber genau dasselbe ist S. 58 so notiert: . Man sieht also, daß der Herausgeber in seiner Übertragung der Accidentien nicht ganz fest steht. Wenn ich dies hier besonders hervorhebe, so geschieht es nicht aus Mäkelsucht, denn die angezogenen Fälle machen die Ausgabe nicht weniger dankenswert und das Verdienst des Herausgebers nicht geringer. Aber es ist im Interesse einer einheitlichen Methode bei den gegenwärtigen breiten Aufgaben der Neuausgabe alter Denkmäler der Tonkunst möglichste Einheitlichkeit zu wünschen; einen strittigen Punkt in dieser Methode wollte ich deshalb an einem Beispiele aufklären. O. F.

Verlag Carl Paez (D. Charton), Berlin:

Schmidt, Richard. Das deutsche Lied in der Fremde. Gedicht von Adolf Hachtmann. Op. 20. Für Männer- und gemischten Chor. Part. ℳ 1,20 und 1,50.

Eine durch starke Verwendung der Chromatik schwere, aber wenn von einem wohlgeschulten Chore vorgetragen, gewiß sehr dankbare Komposition von feinsinniger Auffassung, die gänzlich aus dem Rahmen der typischen Liedertafel-Satzweise heraustritt. Das wäre recht etwas für den finnischen Männerchor von Helsingfors!

Verlag Wulschner Music Co., Indianopolis (London: Weekes & Co.):

Miller, Lillian. Miniatures in Chinese Colors. 5 Klavierstücke. Sh. 1,25.

Inhalt: 1) Sounds from a Tea-House. 2) The Mulberry Bough. 3) A String of Lanterns. 4) The Yellow Dragon. 5) Festival of the Moon. Wie die äußere Ausstattung so sollen die kleinen und nicht gerade schwierigen Stücke chinesische Genrebildchen sein und durch häufiges Durchklingen der Pentatonik chinesische Stimmungen hervorrufen.

Zielinski, Jaroslaw de. Three Pictures from Alabama. Drei Klavierstücke. Sh. 1.—.

Inhalt: 1) A Dance. 2) A Serenade. 3) At the Spring, allesamt im Schulhoff'schen brillanten, gefälligen Charakter gehalten.

Neue Kataloge.

Pech, Franz. Hannover, Marienstr. 41. — Antiquariats-Katalog Nr. 30. Biographien, Briefwechsel, Memoiren, Porträts. 927 Nummern, wovon nur wenige auf Musik bezüglich.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

London.

At the meeting of the English Committee held on 31st July, 1901, it was recorded that the English Section now consists of 123 members, of whom 104 are members of the Musical Association; the corresponding figures at the same time last year being 90 and 73.

In das Englische Komittee der Internationalen Musikgesellschaft sind in einer Versammlung am 3. August an Stelle von Sir John Stainer und Professor Armes gewählt und eingetreten die Herren:

Setley Taylor Esq., M. A. (Trinity College, Cambridge),
W. H. Hadow Esq., M. A., Mus. Bac. (Worcester College, (Oxford),
W. G. Mc Naught Esq., Mus. Doc. (66 Colvestone Road, Hackney, London).

Verzeichnis

der in den ersten beiden Jahren der IMG. innerhalb der einzelnen Ortsgruppen abgehaltenen Vorträge.

Basel.

Nef, Dr. C., Privatdozent. »Ludwig Senfl« (28. März 1900).
Tobler, A. »Das appenzellische Volkslied« (9. Oktober 1900).

Berlin.

Abert, Dr. H. »Die Musik-Ästhetik des klassischen Altertums« (9. Jan. 1901).
Bate, Mr., Direktor der Londoner Virgil Piano School. »Das Virgil-Klavier« (9. Mai 1900).
Fleischer, Prof. Dr. O. »Die Ergebnisse der Neumenforschung für die praktische Musik« (4. Juli 1900); »Musik und Lehrberuf« (9. Mai 1901).
Goldschmidt, Direktor Dr. H. »Deutsche Hausmusik im 16. Jahrhundert« und »Zwei Ballet-Suiten aus Rameau's ‚Zoroaster' und ‚Platée' (18. Dez. 1899, Vortrags-Abend); »Zur Geschichte der Arien- und Sinfonie-Formen« (13. Febr. 1901, Vortrags-Abend).
Graziani, G. »Ein dringender Vorschlag betreffs der Gesangskunst« (13. Juni 1900).
Haft, Dr. Fr. »Eine Verbesserung des Jankó-Klaviers« (10. April 1901).
Kämpff. »Das Mason- und Hamlin-Harmonium« (11. Okt. 1899).
Keworkian, K., Archimandrit. »Über armenische Musik« (14. Juni 1899).
Körte, Major a. D., Dr. O. »Mehrstimmigkeit im Schul- und Volksgesang« (12. Juni 1201).
Norlind, T., cand. phil. »Die Suite vor Bach« (11. April 1900).
Seiffert, Dr. M. Referat über W. Hirl's Nachbildung des Berliner Bachflügels (13. Dez. 1899); »Ein älteres Vorbild zu Seb. Bach's »Kunst der Fuge« (10. Jan. 1900); »Dr. Chrysander's Wiederbelebung der Händel'schen Oratorien« (14. März 1900).

Starczewski, F. v. »Die polnischen Tanzformen« (10. Juli 1901).
Stieglitz, Frl. Olga. »Das musikalische Gedächtnis« (13. März 1901).
Sturmhöfel, A., Baurat. »Konzertsäle und ihre Akustik« (13. Dez. 1899).
Thouret, Prof. Dr. G. »Theater und Musik am brandenburgisch-preußischen Hofe um 1700« (12. Dez. 1900).
Wolf, Dr. J. »Die Entwicklung der Mensuralmusik bis Walter Odington« (9. Mai 1900).
Zelle, Direktor Prof. Dr. F. »Der internationale musikhistorische Kongreß in Paris« (10. Okt. 1900).

Frankfurt a. M.

Hohenemser, Dr. R. »Die musikalische Bildung und Kompositionsweise des Mittelalters« (Mai 1900).
Limbert, Dr. F., Musikdirektor. »Der Ursprung und die Entwicklung der Oper bis zu Mozart« (25. Nov. und 9. Dez. 1899); »Johannes de Grocheo« (8. Okt. 1900).
Pochhammer, Ad. »Vergleichende Musikwissenschaft« (3. Febr. 1900).
Süß, Carl. »Aus der musikalischen Vergangenheit Frankfurts, Musikalien und Musiker seit der Einführung der Reformation bis Ende des 18. Jahrhunderts« (25. Febr. 1901).
Widmann, B., Rektor. »Xaver Schnyder von Wartensee« (20. Mai 1901).

Heidelberg.

Wolfrum, Prof. Dr. »Die Schicksale des Lebenswerkes J. S. Bach's« (21. Juli 1900); Leitung der Bachfeier (2. Nov. 1900).

Kopenhagen.

Behrend, Dr. W. »Anton Bruckner« (30. Jan. 1900).
Hammerich, Prof. Dr. A. »Über isländische Musik« (13. Dez. 1899).
Hindsberg. »Die moderne Klavier-Fabrikation« (14. März 1901).
Laub, Th. »Die Behandlung der italienischen Komponisten des 17. Jahrhunderts in der Musikgeschichte« (21. Nov. 1900).
Panum, Frl. H. »Die Laute und Lautenmusik des 16. — 18. Jahrhunderts« (11. April 1901).
Thrane, C., Justizsekretär. »Die Militärmusik zur Zeit Christians V. und Friedrichs IV.« (30 Jan. 1900).

Leipzig.

Borchers, G., Konzertsänger. Vortrag von Liedern von H. Albert, J. A. Krieger und Görner (13. Febr. und 13. März 1901, mit histor. Erläuterungen von Dr A. Prüfer).
Prüfer, Dr. A., Privatdozent. »E. F. Dall' Abaco« (20. Mai 1901).

London.

Bridge, Sir Frederick. "A 17th century view of musical education" (12. März 1901).
Bridge, Dr. Joseph C. "Recorders" (12. Febr. 1901).
Bumpus, J. S. "Irish Church Composers" (13. Febr. und 13. März 1900).
Cobbett, W. W. "Music and Musicians of the Walloon provinces of Belgium (9. Jan. 1901).
Cummings, Dr. W. H. "Organ accompaniments in England in the 16th and 17th centuries" (8. Mai 1900).
Ellis, Miss Miriam A. "Musicians ears" (14. Mai 1901).
Newmarch, Mrs. Henry. "The development of National Opera in Russia" (10. Jan. 1900).
Niecks, Prof. F. "The teaching of musical history" (10. April 1900).
Rose, Algernon S. "The Balalaika" (11. Dez. 1900).
Sawyer, Dr. F. J. "The teachings of Harmony as a basis of ear training" (11. Dez. 1900).
Statham, H. H. "The æsthetic treatment of Bach's organ-music" (16. April 1901).
Stainer, Sir John. "The musical instructions prefixed to metrical psalters" (13. Nov. 1900).

Stainer, J. F. R. "The history of mensurable music" (15. Jan. 1900).
Westerby, H. "Chromaticism in music" (11. Juni 1901).

Wien.

Botstiber, Dr. H. »Cimarosa in Wien« (11. Jan. 1901).
Hirschfeld, Dr. R. »Über vergleichende Kunstforschung« (5. Febr. 1900).
Klafski, Don A. M. »Über die Reform der Kirchenmusik« (26. Mai 1900).
Navratil, Dr. C., Generalsekretär. »Die Variation« (16. Nov. 1899); »Über musikalische Unterrichtsanstalten« (21. Nov. 1900).
Rietsch, Prof. Dr. H. »Über Programm-Musik« (18. Dez. 1900).
Rosenthal, Dr. F. »Die Musik als Eindruck« (25. Febr. 1901).
Schnerich, Dr. A. »Die Frage der kirchenmusikalischen Reform in Wien« (27. März 1900).
Steiner, Joach. »Über reine und temperierte Stimmung« (11. März 1901).
Stritzko, Dir. Josef. »Über die Entwicklung des Notenstichs und -Drucks« (5. März 1900).

Die zahlreichen praktischen Demonstrationen, Aufführungen, Besichtigungen von Sammlungen und Museen u. s. w. sind in vorstehendem Verzeichnis nicht mit inbegriffen.

Neue Mitglieder.

Bibliothek, Herzogliche, durch Dr. R. Ehwald, Gotha.

Sittard, Professor Josef, Fröbelstraße 14, Hamburg.

Änderungen der Mitgliederliste.

Korth, Frau Dr., scheidet als Vertreterin der Musikgruppe Frankfurt a. M. aus, dafür tritt Fräulein Emma Bröll, Bornwiesenweg 1 pt., ein.

Lussy, Mathis, Lauréat de l'Institut de France, jetzt Montreux, Villa Speranza.

Zur Ausgabe gelangten als

Beihefte der Internationalen Musikgesellschaft:

Nr. 1. Edgar Istel. Jean Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene »Pygmalion«. Preis ℳ 1,50.

Nr. 2. Johannes Wolf. Musica Practica Bartolomei Rami de Pareia. Preis ℳ 4,—.

Inhalt der demnächst erscheinenden
Beihefte.

Oswald Körte. Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur.

Karl Nef. Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

W. Niemann. Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia.

Theodor Kroyer. Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des 16. Jahrhunderts.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte der
Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen.

I. Eduard Bernoulli. Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Preis ℳ 9,—.

II. Hermann Abert. Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Preis ℳ 4,—.

III. Heinrich Rietsch. Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Preis ℳ 4,—.

IV. Richard Hohenemser. Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? Preis ℳ 4,—.

Ausgegeben am 1. September 1901.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Motzstr. 17.
Mitverantwortlich: Dr. H. Abert, Berlin, Lützowplatz 14.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hochgeehrter Herr!

Die **„Internationale Musikgesellschaft"** hat sich die schöne, aber schwere Aufgabe gestellt, die schon in den einzelnen Ländern vielfach abgesonderten Kreise des Musiklebens und der Musikwissenschaft zu einem großen Weltverein zusammenzufassen. Das Ziel ist über Erwarten rasch nahe gerückt worden. Die Internationale Musikgesellschaft zählt gegenwärtig, anderthalb Jahre nach ihrer am Ende des Jahres 1899 erfolgten Begründung, bereits gegen achthundert Mitglieder. Ist dies bei dem nicht eben unerheblichen jährlichen Mitgliedsbeitrage von 20 Mark schon ziffernmäßig ein entschiedener Erfolg, der das Bedürfnis nach einem internationalen Zusammenschluss der ernst-strebenden Geister auf dem musikalischen Gebiete beweist, so wächst dessen Bedeutung noch durch die Zusammensetzung der Internationalen Musikgellschaft. Diese Vereinigung ist in Wahrheit international. Das letzte, am 1. März 1901 erschienene und nach Ländern gruppirte Mitgliederverzeichnis weist die Beteiligung folgender Länder an der Internationalen Musikgesellschaft nach, und zwar in Europa: von Belgien, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien und Irland, Italien, den Niederlanden, Norwegen, Österreich, Rumänien, Russland, Schweden, der Schweiz, Spanien und Ungarn; ferner von Afrika, Amerika (Vereinigten Staaten, Central- und Süd-Amerika), Asien und Australien. Dabei ist z. B. Großbritannien und Irland mit 123, die Schweiz mit gegen 50, Dänemark mit 22, das kleine Finnland mit 17, Amerika mit 43 und Deutschland in über hundert Orten mit mehreren Hunderten von Mitgliedern vertreten.

Bei diesem ausgeprägten internationalen Charakter kann sich die Musikgesellschaft der Ehre rühmen, eine geistige Auslese des Musiklebens zu ihren Mitgliedern zu zählen; denn fast alle Musikschriftsteller von Bedeutung und eine stattliche Reihe der angesehensten Komponisten, Musiker und Musikfreunde, Buch- und Musikalienhändler, Instrumentenfabrikanten u. a. gehören ihr zu, so dass die Internationale Musikgesellschaft in der That eine glänzende Vertreterschaft des Musiklebens der Gegenwart darstellt. Zudem haben aber auch mehrere Staatsministerien und eine ansehnliche Zahl (weit über hundert) staatlicher Anstalten (wie Bibliotheken, Konservatorien, Schulen) und privater Vereinigungen die Mitgliedschaft erworben, welche die Verbreitung der in den Publikationen der Gesellschaft niedergelegten Ideen und Mitteilungen naturgemäß in die weitesten Kreise tragen, so dass die Zahl der Leser dieser Publikationen auf mehrere Tausend bemessen werden kann.

Diese Propaganda lassen sich die **Kartell-Vereine** der Internationalen Musikgesellschaft besonders angelegen sein. In England hat die Verbreitung ein besonderes „English Committee of the Internationale Musikgesellschaft“ (mit den Herren Parry, Goldschmidt, Bridge, Cummings, Mackenzie, Maclean, Fuller-Maitland, Niecks, Prout, Barclay-Squire, Stanford) übernommen und die allbekannte, für Großbritannien und Irland maßgebende Musical Association hat den Zusatz in connection with the Internationale Musikgesellschaft in ihren Titel aufgenommen, ebenso wie die bedeutendste niederländische „Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis“ ihrem Titel den Zusatz aangesloten aan de Internationale Musikgesellschaft eingefügt hat. Dass ähnliche Angliederungen an unsere Gesellschaft auch in anderen Kulturländern der Musik, trotz einiger Sprachschwierigkeiten in romanischen Sprachgebieten, herbeigeführt werden, ist eine Frage der Zeit. Den Ansatzpunkt dazu bieten die **Landes-Sektionen und Ortsgruppen.**

Jedes Land bildet eine Sektion für sich mit einem Sektionsvorstande an der Spitze, der die nationalen Interessen im großen internationalen Verbande vertritt. In jedem Lande sind ferner Ortsgruppen eingerichtet, die vor allem dem persönlichen Verkehre der Mitglieder dienen und über deren Thätigkeit, wie z. B. Vorträge und Musikaufführungen, im offiziellen Vereinsorgane Bericht erstattet wird. Derartige Ortsgruppen sind bereits seit längerer Zeit in Basel, Berlin, Frankfurt a. M., Heidelberg, Kopenhagen, Leipzig, London, Wien ins Leben getreten und bewähren sich in einer sehr regen geistigen und geselligen Thätigkeit. Man würde es als einen Segen für das moderne Musikleben ansehen müssen, wenn es gelänge, auch in kleineren Städten derartige Ortsgruppen zu bilden und namentlich die schaffenden und ausübenden Musiker noch mehr zu fruchtbringendem Austausche heranzuziehen; Vorschläge zu Gruppenbildungen nimmt der Vorsitzende der Central-Geschäftsstelle, Herr Prof. Dr. Oskar Fleischer, Berlin W. 30, Motzstraße 17, gern entgegen.

Dem litterarischen Verkehre der Internationalen Musikgesellschaft dienen zwei **Publikationsorgane:** die allmonatlich erscheinende Zeitschrift und die vierteljährlich erscheinenden Sammelbände, beide mit einem reichen und überaus mannigfaltigen Gesamt-Inhalte, der die bestehenden wöchentlichen Musikzeitschriften auf Gebieten, für die sie gegenüber dem Andrange der vielgestaltigen Tagesereignisse beim besten Willen Raum nicht haben, entlastet und so auf das glücklichste ergänzt.

Die **Zeitschrift** giebt außer inhalt- und umfangreichen Leitartikeln besonders bei reformatorischen Fragen umfassende Berichte über das Musikleben und die musikalischen Zustände der verschiedenen Länder, indem in kritischen Darstellungen von bleibendem Werte die musikalischen Leistungen und Einrichtungen so geschildert werden, dass auch der dem Lande ganz fern Stehende einen klaren Einblick in dessen Leben und

Treiben zu gewinnen vermag. Nachrichten über Musik-Aufführungen und Vorlesungen, persönliche und sachliche Notizen von allgemeinem Werte, Berichte von musikalischen Unterrichtsanstalten und Vereinen, Fragen und Auskünfte, die Mitteilungen der Internationalen Musikgesellschaft selbst u. s. w. treten ergänzend zur Seite. Besonders wertvoll dürfte die Übersicht über die musik-litterarische Thätigkeit der Gegenwart sein. Eine Vollständigkeit, wie sie hier geboten wird, ist bisher auf musik-litterarischem Gebiete niemals auch nur angestrebt worden. In den bis zum 1. April herausgegebenen Heften unserer Zeitschrift wurden nicht weniger als ca. 3200 Aufsätze aus Zeitschriften und Zeitungen, über 1000 selbständige neue Werke und etwa 180 neu-erschienene buchhändlerische Kataloge mit genauester Ausführlichkeit angezeigt. 300 Werke über Musik fanden, ebenso wie die meisten eingesandten Musikalien, eine eingehende kritische Würdigung. Was hinter diesen Zahlen für eine Arbeitsleistung steht, wird man daraus ermessen können, dass zu der Rubrik „Zeitschriftenschau“ ständig gegen Hundert verschiedene Musikzeitschriften und viele Hunderte von Tageszeitungen bei den Redaktionsarbeiten für jedes einzelne Heft zur Verwertung herangezogen werden. Die Rubrik „Kritischer Anzeiger“, für die nicht weniger als über vierzigtausend Druckseiten durchzugehen waren, erspart dem Leser solche Mühe, indem sie ihn auf diejenigen Erscheinungen hinweist, mit denen er sich nun selbst je nach Neigung eingehend beschäftigen kann.

Aus diesen Ziffern lässt sich zugleich ersehen, zu welch ungeheurer Produktion die gegenwärtige Musik-Litteratur emporgestiegen und wie notwendig gerade jetzt ein sie übersichtlich zusammenfassendes Organ geworden ist, wie es die Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft thatsächlich ist.

Eine wesentlich andere Aufgabe als die Zeitschrift haben die **Sammelbände** unserer Gesellschaft. Sie dienen in erster Linie der musik-litterarischen Produktion und der Musikforschung, und zwar nicht nur der älteren Zeiten, sondern auch der Gegenwart. Hier finden vor allem die größeren Arbeiten mit einem Inhalte von allgemeinem Interesse und in abgeschlossener Form ihre Stelle und schaffen dem ernsten Musikfreunde reiche und — was noch mehr bedeutet — eine wissenschaftlich zuverlässige Belehrung über die geschichtliche Entwickelung, das innere Wesen und die Hilfsmittel der Tonkunst. Bisher erschienen 6 Vierteljahrsbände mit einem Umfange von 1020 Oktavseiten; mit den bisher herausgegebenen 19 Heften der Zeitschrift umfassen also die Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft bereits 1800 Druckseiten, ungerechnet die Beilagen, wie die von Zeit zu Zeit veröffentlichten Mitgliederverzeichnisse, Statuten, buchhändlerischen Anzeigen u. dergl.

Bei einem so reichen Materiale und so intensiver Thätigkeit aller Mitarbeiter darf derjenige, dem ein ernsthafter Überblick über das Musik-

leben der Gegenwart und ein Vertiefen in die Geschichte und das Wesen der Tonkunst am Herzen liegt, einer Belehrung sicher sein, wie sie ihm auf diesem Gebiete naturgemäß sonst nicht geboten werden kann.

Alle diese Publikationen werden den Mitgliedern kostenlos zugesandt.

Zu den beiden offiziellen Publikationsorganen wird von jetzt an ein drittes, sozusagen nicht-offizielles treten, zu dessen Bezug die Mitglieder nicht verpflichtet sind und welches in zwanglosen Heften erscheint. Diese **„Beihefte“** der Internationalen Musikgesellschaft haben den Zweck, die „Sammelbände“ zu entlasten. Wie in der „Zeitschrift“ nur Aufsätze von höchstens einem Druckbogen Länge aufgenommen werden können, so hat sich für die „Sammelbände“ das Prinzip als zweckmäßig herausgestellt, nur Abhandlungen von höchstens fünf Druckbogen Umfang aufzunehmen. Um aber den diesen Umfang übersteigenden Arbeiten von Wert ebenfalls Platz zu schaffen, werden nunmehr die „Beihefte“ angeschlossen. Das schon vor Auftreten der Internationalen Musikgesellschaft begründete Unternehmen unter dem Titel „Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen von deutschen Hochschulen“ geht in den Beiheften auf. Den Mitgliedern der Internationalen Musikgesellschaft steht es frei, ob sie die Beihefte, die selbständige neue Forschungen enthalten, beziehen wollen. Diese Beihefte, die durch sämtliche angesehene Buchhandlungen des In- und Auslandes oder unmittelbar von der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel bezogen werden können, werden je nach Umfang zu mäßigen Preisen portofrei an die subskribierenden Mitglieder geliefert. Die bisher erschienenen Hefte der ersten Reihe der Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten werden unter denselben Bedingungen den Mitgliedern abgegeben.

Die beigefügte **Inhaltsangabe** der bisher erschienenen Hefte der drei Publikationsorgane wird am besten den Ernst der Ziele und die litterarische Bedeutung der Internationalen Musikgesellschaft kennzeichnen. Selbstverständlich ist es, dass das große und bedeutungsvolle Unternehmen erst allmählich sein ideales Ziel erreichen kann, das Musikleben auch äußerlich zu einigen und die politischen Dissonanzen des internationalen Lebens wenigstens auf musikalischem Boden, so weit als das überhaupt möglich ist, in Harmonien aufzulösen. Wohl verfolgt die Internationale Musikgesellschaft dieses künstlerische Weltziel; aber die Teilnehmer erfüllen damit zugleich eine **nationale** Aufgabe, wenn sie durch ihr Ansehen und ihre Zahl die Bedeutung ihres Volkes im internationalen Verbande zur Geltung bringen. Ist doch hier eine würdige und — wie der Erfolg beweist — zweckmäßige Form gegeben, durch internationalen Zusammenschluss und durch gegenseitige Verständigung den großen Weltmarkt jedem ernst Strebenden leichter zugänglich zu machen. Die Musiker selbst mögen den rechten Nutzen daraus ziehen!

Leipzig, Mai 1901.

Breitkopf & Härtel.



Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft.

INHALT:

Außer den nachstehend verzeichneten Original-Aufsätzen enthält ein jedes Heft der Zeitschrift je nach vorliegendem Material noch folgende Rubriken:

Aufführungen älterer Musikwerke. — Eingesandte Musikalien. — Fragen und Auskünfte. — Kritischer Anzeiger. — Neue Mitglieder und Adressenänderungen. — Mitteilungen der I. M.-G. — Nachrichten von Hochschulen, Konservatorien und Lehranstalten für Musik. — Neue Kataloge. — Notizen. — Vorlesungen über Musik. — Zeitschriftenschau. — Verlagsanzeigen.

Heft 10. Juli 1900.

J. P. E. Hartmann. Von William Behrend (Kopenhagen).
Le mouvement musical en Espagne. Par E. L. Chavarri (Madrid).
Volkskonzerte. Von S. Levysohn (Kopenhagen).
XXXVI. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins. Von Hugo Goldschmidt (Berlin).
Stuttgarter Kammermusikfest. Von Karl Grunsky (Stuttgart).
Händelfest in Bonn. Von M. Seiffert (Berlin).

Heft 11. August 1900.

The Man's Alto in English Music. By A. H. D. Prendergast (London).
Le Congrès de Musique à l'Exposition Universelle. Par Maurice Chassang (Paris).
Die Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging. Von W. N. F. Sibmacher-Zijnen (Rotterdam).
Schweizerisches Musikfest in Zürich. Von K. Nef (Basel).
Das 14. Schlesische Musikfest. Von T. Rothkegel (Neisse).
Lortzingfeier in Pyrmont. Von G. R. Kruse (Ulm).
Bruckner's Fmoll-Messe. Von K. Grunsky (Stuttgart).

Heft 12. September 1900.

Die Oper in Russland. Von Nic. Findeisen (St. Petersburg).
Music in England. By Ch. Maclean (London).
The Music of the Ober-Ammergau Passions-Play, 1900. By A. H. D. Prendergast (London).
Le Congrès d'Histoire de la Musique. Par J. G. Prod'homme (Paris).
Die musikalische Zeitschriften-Litteratur. Von O. G. Sonneck (New-York).

Jahrgang II. Heft 1. Oktober 1900.

Konzerte in Russland. Von Nic. Findeisen (St. Petersburg).
Musik in Stockholm. Von Ad. Lindgren (Stockholm).
Le Mouvement musical en Espagne. Von E. L. Chavarri (Madrid).
La Sonate ancienne et moderne. Von Emile Pierret (Paris).
Chronologisches Verzeichnis der bisherigen Aufführungen von Händel's Werken in Fr. Chrysander's Bearbeitung. Von E. Krause (Hamburg).

Heft 2. November 1900.

The English Provincial Festivals. By J. A. Fuller-Maitland (London).
La Musique pendant l'Exposition. Par Maurice Chassang (Paris).
Leipziger Sinfoniekonzerte im Winter 1899—1900. Von Detlef Schultz (Leipzig).
Die geistige Überanstrengung des Kindes. Von C. H. Richter (Genf).

Heft 3. Dezember 1900.

Tre giorni son che Nina. By Wm. Barclay Squire (London).
Eine Nationalhymnen-Sammlung. Von Hermann Abert (Berlin).
Robert Radecke. Von Gustav Beckmann (Essen).

Heft 4. Januar 1901.

Über musikalische Unterrichtsanstalten. Von K. Navratil (Wien).
La Saison musicale à Paris. Par L. Dauriac (Paris).

Heft 5. Februar 1901.

La Marseillaise. Par Julien Tiersot (Paris).
Italienisch oder Muttersprache? Von O. G. Sonneck (New York).
Le mouvement musical en Espagne. Par E. L. Chavarri (Madrid).
Aus dem römischen Musikleben. Von Friedrich Spiro (Rom).
Les Concerts à Paris. Von M. Chassang (Paris).

Heft 6. März 1901.

Heft 7. April 1901.

Heft 8. Mai 1901.

Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft.

INHALT:

Jahrgang I. Heft 1. Oktober-Dezember 1899.

Heft 2. Januar-März 1900.

Heft 3. April-Juni 1900.

Heft 4. Juli-September 1900.

Jahrgang II. Heft 1. Oktober-Dezember 1900.

Dunstable and the various settings of O Rosa Bella. By Cecie Stainer (London).
Das Orchester der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. Von Hugo Goldschmidt (Berlin).
Matthias Weckmann und das Collegium Musicum in Hamburg. Von M. Seiffert (Berlin).
Die musikgeschichtliche Bedeutung der altböhmischen Schule Czernohorsky's. Von Otto Schmid (Dresden).
De la mesure à 5 temps dans la musique populaire finnoise. Par Ilmari Krohn (Helsingfors).
Zur Geschichte der Musik in Finnland. Von Heinrich Pudor (Berlin).
Aus einer alten Bibliothek. Von G. Tischer und K. Burchard (Berlin).
Zur Besprechung der Trienter Codices. Von G. Adler — O. Koller (Wien) und J. Wolf (Berlin).

Heft 2. Januar-März 1901.

Researches into the origin of the organs of the ancients. By Kathleen Schlesinger (London).
La Festa d'Elche ou le drame lyrique liturgique »La Mort et l'Assomption de la Vierge«. Par Felipe Pedrell (Madrid).
Drei irrthümlich J. S. Bach zugeschriebene Klavier-Kompositionen. Von Richard Buchmayer (Dresden).
Die Entwickelung der Tonkunst in Russland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von Nicolaus Findeisen (St. Petersburg).
Settings of the »Stabat Mater«. Von Clifford B. Edgar (London).
Die neue »Chorordnung« von R. v. Liliencron. Von F. M. Rendtorff (Preetz).
Zur Besprechung der Trienter Codices. Von G. Adler (Wien).
Notizen.

Heft 3. April-Juni 1901.

Ein ungedruckter Brief des Michael Psellus über die Musik. Von Hermann Abert (Berlin).
Notes on an undescribed Collection of English 15th Century Music. By W. Barclay Squire (London).
Johann Rudolph Ahle. Eine bio-bibliographische Skizze. Von Johannes Wolf (Berlin).
Johann Christian Bach. Von Max Schwarz (Berlin).
J. P. E. Hartmann. Von Angul Hammerich (Kopenhagen). Aus dem Dänischen übersetzt von L. Freifrau von Liliencron.
Suggestions towards a Theory of Harmonic Equivalents. By W. H. Hadow (Oxford).

Beihefte der Internationalen Musik-Gesellschaft.

I. Edgar Istel, Jean Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion. Preis ℳ 1.50.

Weitere vier Hefte sind als
»Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen« erschienen.

I. Eduard Bernoulli, Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Preis ℳ 9.—.
II. Hermann Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Preis ℳ 4.—.
III. Heinrich Rietsch, Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Preis ℳ 4.—.
IV. Richard Hohenemser, Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? Preis ℳ 4.—.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Als Manuskript und nur für Mitglieder gedruckt.

Drittes

Verzeichnis der Mitglieder

der

Internationalen Musikgesellschaft.

1. März 1901.

EUROPA.

Belgien:

Antwerpen.
Faes, G. 25 rue aux Lits.

Boitsfort bei Brüssel.
Mahillon, Victor, Direktor des Museums des Königl. Konservatorium in Brüssel. Villa Matvic.

Brüssel.
Bibliothek, Königliche.
Breitkopf & Härtel. 45 Montagne de la Cour.
Colard, Hector. Rue de la Banque 4.
Gevaert, François Auguste, Direktor des Kgl. Konservatoriums der Musik.
Junne, Otto, i. Fa. Schott frères, Musikhandlung. 56 Montagne de la Cour.
Konservatorium, Königliches (Direktor F. A. Gevaert).
Kufferath, Maurice, Directeur du Guide Musical. 2 rue du Congrès.
Prausnitzer, Walter. 14 II rue du Nord.
Wotquenne, Alfred, Bibliothekar am Königl. Konservatorium der Musik. 15 Place du Petit-Sablon.

Mecheln.
Inspektion der Musikschulen des Königreichs Belgien (Edgar Tinel).
Tinel, Edgar, Inspektor der Musikschulen des Königreichs Belgien. 1 Boul. St. Catherine.

Ostende.
Duclos, Abbé J. rue Christine 123.

Wetteren bei Gent.
Renard, A. F., Universitäts-Professor.

Dänemark:

Kopenhagen.
Barnekow, Professor Chr., Komponist. St. Kongensgade 72.
Behrend, Dr. William, Magistratsbeamter. Vesterbro 139.

Kopenhagen.
Behrens, C., Redakt. Hovedvagtsgade 2.
Bibliothek, Große Königliche.
Bodenhoff, H., Musiklehrer. Willemöesgade 15.
Bondesen, Jörgen Ditleff, Konservatorienlehrer. Gl. Kongevej 88.
Hagen, S., Musikhistoriker. Bülowsv. 48.
Hammerich, Dr. Angul, Universitätsdozent. St. Blichersvej 18.
Hindsberg, H., Pianofabrikant. Bredgade 34.
Howitz, Frau Isabel. Rathsackvej.
Kjerulf, Charles, Musiker und Musikkritiker. Martensenallé 8.
Laub, Th., Organist. K. Gotergade 117.
Levysohn, S., Repetitor an der Königl. Oper. Havnegade 15.
Malling, Otto, Professor und Organist. Stormgade 35.
Neruda, Prof. Franz. Frederiksgade 9.
Nielsen, Arnold, Musiker. Nygade 1.
Panum, Frl. Hortense, Musikschriftstellerin. Peder Skramsgade 10.
Ravn, V. C., Vice-Polizei-Direktor. Öster Farimagsgade 30.
Rung, Fr., Königl. Kapellmeister. Rigensgade 21.
Rung-Keller, cand. phil. P. Vestervoldgade 9F.
Thrane, C., Justiz-Sekretär am Reichsgericht. Kongens Tvervej 12.
Wolfgang-Hansen, Pianist. Peder Skramsgade 2.

Deutschland:

Altenburg (S.-A.).
Kluge, Hofrat Prof. Dr., siehe Landesbibliothek.
Landes-Bibliothek, Herzogliche (Hofrat Prof. Dr. Kluge).
Landmann, Linus, Seminarmusiklehrer.

Barmen.
Barmer Volkschor (Vorsteher Albert Ursprung jun.).
Ursprung jun., Albert, Vorsteher des Barmer Volkschors. Große Flurstr. 10.

Bayreuth.
Kniese, Prof. Julius, Musikdirektor.

Berchtesgaden.
Sedlitzky, Dr.

Bergedorf bei Hamburg.
Chrysander, Dr. Friedrich.

Berlin.
Abert, Dr. Hermann, W. Lützowplatz 14 III.
Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein in Berlin, Musikgruppe (Frl. Olga Stieglitz). W. Bülowstraße 58.
Arnheim, Frl. Amalie. Nettelbeckstraße 9 II.
Asher, A., & Co., Buchandlung. Unter den Linden 13.
Bibliothek, Königl. Platz am Opernhaus.
Blume, Alfred, Königl. Professor und Gesanglehrer. Lützowufer 1.
Bolte, Professor Dr. Johannes, Oberlehrer. Elisabeth-Ufer 37.
Dinse, O., Orgelbauer. Bärwaldstr. 8.
Ecke, Carl, Pianofortefabrikant. O. Markusstraße 13.
Eisenstadt, Abraham, Kantor der jüdischen Gemeinde. Oranienburgerstr. 27.
Emmer, Wilhelm, Pianoforte- und Harmonium-Fabrikant. Seydelstraße 20.
Euting, Dr. Ernst. W. 57. Mansteinstraße 8.
Eyken, Heinrich van, Komponist. Burggrafenstr. 4.
Fleischer, Prof. Dr. Oskar. W. 62, Motzstraße 17.
Goldschmidt, Direktor Dr. Hugo. Keithstraße 16.
Görs, R. Pianofortefabrikant, in Fa. Görs & Kallmann. Augsburgerstr. 55/56.
Heintze, Frau Kommissionsrat A. Südende, Bahnstraße 21.
Hirl, Wilhelm, Pianofortefabrikant. Manteuffelstr. 31.
Hirschberg, Eugen. Viktoriastr. 17.
Hochschule für Musik, Königl. (Dir. Prof. Dr. Joachim). Potsdamerstr. 120.
Institut für Kirchenmusik, Königl. Akademisches (Direktor Prof. Robert Radecke). Potsdamerstr. 120.
Joachim, Prof. Dr. Joseph, siehe Hochschule für Musik, Königl.
Kewitsch, Theodor, Kgl. Seminar-Oberlehrer a. D. W. Hohenstaufenstr. 84.
Kleefeld, Dr. Wilhelm, Hofkapellmeister a. D. Königin Augustastr. 29.
Kohler, Prof. Dr. Joseph, Kurfürstendamm 216.

Berlin.
Konservatorium Klindworth-Scharwenka (Direktor Dr. Hugo Goldschmidt).
Köppen, Paul, Harmonium-Magazin. Friedrichstr. 235.
Körte, Baurat. Brückenallee 6.
Körte, Oswald, Major a. D. Kurfürstendamm 212.
Krause, Frau Dr. Luise, Schweriner Musikschule. Tauenzienstr. 23.
Krause, Prof. Theodor. Händelstr. 19.
Küstenmacher, G., siehe Scheller's Buchhandlung.
Leichner, L., Kommerzienrat. Schützenstraße 31.
Lewandowski, Dr. Alfred, prakt. Arzt. Potsdamerstr. 88 I.
Lewy, J., NW. Klopstockstr. 58.
Lewy, stud. phil. Heinrich. NW. Klopstockstraße 58.
Liepmannssohn, Leo, Antiquariat, Bernburgerstr. 14.
Mayer-Mahr, Moritz, Pianist. Am Karlsbad 20.
Mengewein, Carl, Kgl. Musikdirektor. Passauerstr. 1.
Messner, Georg, Leutnant a. D. Derfflingerstr. 8.
Morsch, Fräulein Anna. Passauerstr. 3.
Moser, Andreas, Professor an der Königl. Hochschule für Musik. Lutherstr. 28.
Moser, Dr. Johannes, Oberlehrer. Habsburgerstr. 3.
Muck, Dr. Karl, Königlicher Kapellmeister. Schellingstr. 8.
Münnich, cand. phil. Richard. Göbenstraße 20.
Neumeyer, F., Pianofortefabrik. SO Elsenstr. 36.
Paesler, Dr. Carl. W. 57. Potsdamerstraße 66, G. H. IV.
Petermann, Franz, Pianomechanikfabrikant. S. Dresdenerstr. 43.
Praetorius, stud. phil. Ernst. Alte Jacobstr. 13, Gartenhaus.
Preen, A. von, Oberleutnant. NW. 52. Oberfeuerwerkerschule.
Radecke, Prof. Robert, siehe Institut für Kirchenmusik, Königliches.
Raphael, Dr. phil. Alfred. W. Regentenstraße 3.
Raphael, Georg, Chordirigent an der Lutherkirche. W. 30. N. Winterfeldtstraße 13.
Renz, cand. phil. Willy. Am Cirkus 3.
Rösener, F., Pianofortefabrikant, Schönhauser Allee 57.
Scharwenka, Professor Xaver. Potsdamerstr. 83 c.
Schellers Buchhandlung (G. Küstenmacher). Markgrafenstr. 39/40.
Schleip, Georg, Mitinhaber der Firma B. Schleip, Hofpianofabr. Behrenstr. 21.

Berlin.
Schmidt, Professor Richard. Potsdamerstraße 104.
Seiffert, Dr. Max. W. Göbenstr. 28.
Starczewski, Feliks von, per Adr. Frau Schwaiger. Puttkamerstr. 17.
Steinthal, Dr. Paul. Uhlandstr. 28.
Stieglitz, Frl. Olga, siehe Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein.
Stumpf, Dr. Carl, Universitäts-Prof. Nürnbergerstr. 14—15.
Sturmhöfel, Aurelius, Baurat. Gossowstraße 4.
Tiebach, Franz, Organist. Wilhelmstraße 43a.
Universitäts-Bibliothek, Königliche. Dorotheenstr. 9.
Voss, Paul, Musikschriftsteller. Schäferstraße 2.
Webster, Frau C. A. Kurfürstendamm 22.
Welti, Dr. Heinrich. Lützowstr. 20.
Wolf, Dr. Johannes. W. Augsburgerstraße 80.
Wolf, Professor William. Lutherstr. 47, Gartenhaus.
Wolff, Hermann, Konzertdirektor. W. Flottwellstraße 1.
Zelle, Direktor Prof. Dr. Friedrich. N. Auguststraße. 21.

Beuron (Hohenzollern).
Molitor, P. Raphael, O. S. B.

Bingen (Rheinland).
Krome, Dr. phil. Ferd., Musikdirektor.

Bitterfeld.
Werner, Arno, Organist. Kaiserstr. 23.

Blasewitz bei Dresden.
Kolbe, Dr. phil. Fr.

Bönnigheim (Württemberg).
Fleischmann, Dr.

Bonn.
Baeumker, Clemens Dr., Universitäts-Professor. Lennéstraße 36.
Grüters, Hugo, Städtischer Musikdirektor. Orgelanderstraße 34.
Miltitz, Freifräulein Therese von. Thomasstraße 17.
Prieger, Dr. Erich. Coblenzerstr. 123.
Scheibler, Dr. Ludwig. Göbenstr. 4.
Wolff, Prof. Dr. L. Bonnerthalweg 1.

Braunschweig.
Klingenberg, Joh., Kammermusiker.

Bremen.
Hobbing, M., Musikdirektor. Lerchenstraße 25.
Praeger & Meier, Musikalienhandlung.
Verein Bremischer Musikfreunde per adr. Dr. Merling. Sögestraße 15a.

Breslau.
Auerbach, Max, Tonkünstler. Goethestraße 48.
Bibliothek des Königl. Akademischen Instituts für Kirchenmusik (Prof. Dr. J. Schäffer). Flurstraße 4.
Caro, Paul, Komponist. Schweidnitzerstadtgraben 19.
Hertz, Alfred, Theaterkapellmeister. Schweidnitzerstadtgraben 28.
Konservatorium, Schlesisches (Direktor Reinhold Starke).
Lange, Dr. Gg. Brunnenstraße 35.
Mittmann, Paul, Chordirigent. Lehmdamm 15.
Münzer, Dr. Georg. Kaiser Wilhelmstraße 16.
Neisser, Prof. Dr., A., Geh. Medizinal-Rath. Fürstenstraße 112.
Schäffer, Prof. Dr. Julius s. Bibliothek des Königl. Akademischen Instituts für Kirchenmusik.
Schink, Joseph, Lehrer. Gartenstr. 57 I.
Starke, Reinhold, Direktor des Schlesischen Konservatoriums. Ohlauerstr. 74.
Toebe, H., Kgl. Baurat. Paulstraße 3.
Werner, Paul, Lehrer. Kronprinzenstr. 27.

Brunshaupten (Mecklenburg).
Bachmann, Dr. Fr. W.

Charlottenburg.
Köhnke, Dr. Otto, Bibliothekar u. Archivar der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften. Goethestr. 14a.
Reichel, Hugo. Westend, Ahornallee, Villa Reichel.
Reimann, Prof. Dr. Heinrich. Knesebeckstraße 77.
Scharwenka, Direktor Philipp. Fasanenstraße 22.
Schumann, Hans. Stuttgarter Platz 10a.
Tischer, cand. phil. Gerhard. Krummestraße 66.

Danzig.
Allgemeiner deutscher Lehrerinnen-Verein in Danzig, Musikgruppe (Frl. Anna Hoffmann) Jopengasse 20.
Stadtbibliothek.

Darmstadt.
Hofbibliothek, Großherzogl.
Ministerium des Innern, Großherzogl. Hessisches.
Lehrerinnen-Verein, Hessischer. Musikgruppe. Karlstraße 53.
Nagel, Dr. Willibald, Privatdozent.
Schmittsche, Ph., Akademie für Tonkunst (Grossherzogl. Musikdirektor Ph. Schmitt., Elisabethstraße 36.
Wagner-Verein, Richard. (H. Sonne, Oberkonsistorial-Sekr.) Martinstraße 13.

Dortmund.
Holtschneider, C.

Dresden.
Benndorf, Dr. Kurt s. Bibliothek, Kgl. Öffentl.
Bibliothek, Königl. Öffentl. (Dr. Kurt Benndorf.) Japanisches Palais.
Buchmayer, R., Werderstraße 26.

Dresden.
Klemm, C. A., Hofmusikalienhandlung. Augustusstraße.
Lang, Hermann, Komponist, Dirigent, Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium. Striesenerstraße 40 III.
Schmidt, Dr. Anton Wilhelm, Musikschriftsteller. Marschallstraße 34.
Stockhausen, Ernst Freiherr von. Lüttichaustraße 4.

Duisburg.
Curtius-Nohl, Friedrich.
Pauss, Carl, Mittelschullehrer. Königstraße 38.

Düsseldorf.
Buths, Professor Julius, Städtischer Musikdirektor.
Werner, Frau E. von.
Zaar, Johannes. Marschallstraße 22.

Eisenach.
Ganzel, Fräulein Natalie, Musiklehrerin. Emilienstraße 7.

Eisleben.
Eitz, Carl, Lehrer. Königstraße 25.

Essen a. d. Ruhr.
Hehemann, Max, Redakteur vom General-Anzeiger
Peters, Rudolf. Rellinghausenstraße 54.
Riemann, Ludwig, Musikschriftsteller. Heinickestraße 48.
Witte, Königl. Musikdirektor.

Frankfurt a. M.
Bacher, Geh. Regierungsrat. Königstr. 52.
Baer, Jos., & Co., Antiquariat. Hochstr. 6.
Berghöffer, Dr., Vertreter der Rothschildschen Bibliothek. Untermainkai 15.
Bibliothek, Rothschild'sche (Dr. Berghöffer).
Breidenstein, Carl, Organist. Adlerflychstraße 25.
Emmerling, Jul. Oppenheimerplatz 16.
Fester, August, Hypothekenbankdirektor. Gallus-Anlage 8.
Grüters, Prof. August, Königl. Musikdirektor. Kronbergerstraße 14.
Henkel, Fräul. Sophie. Humboldtstr. 19.
Hohenemser, Dr. Richard. Leerbachstraße 48.
Korth, Frau Dr., Vertreterin der Musikgruppe des Vereins der Lehrerinnen und Erzieherinnen. Kirchnerstraße 5.
Limbert, Dr. Frank, Musikdirektor. Cronbergerstraße 8.
Manskopf, Fr. Nikolas. Wiesenhüttenstraße 18.
Museums-Gesellschaft. Junghofstr.
Philips, Eugen. Schwindstraße 1.
Pochhammer, Adolf. Eschenheimeranlage 14b.
Pohl, Hans, Musikdir., Leerbachstr. 75 II.
Stadt-Bibliothek.

Frankfurt a. M.
Süss, Carl. Finkenhofstraße 15.
Valentin, Frau Professor. Börsenstr. 11.
Widmann, Benedikt, Rekt. Oederweg 58.

Freiburg in Baden.
Thomas, Dr. W. A., Konservatoriums-Direktor. Goethestraße 49.

Friedenau bei Berlin.
Thouret, Prof. Dr. Georg. Goßlerstr. 9

Friedrichshafen am Bodensee (Württemb.
Hötzel, Karl, Lehrer.

Gaschwitz bei Leipzig.
Kretzschmar, Professor Dr. Hermann.

Giessen.
Köstlin, Dr. Heinrich Adolf, Geh. Kirchenrat u. Prof. an der Universität.
Trautmann, Gustav, Großherzoglich Hessischer Universitäts-Musikdirektor. Moltkestraße 6.
Universitäts-Bibliothek, Großherzogl. Hessische.

Gleiwitz (Schlesien).
Kienbaum, Rudolf, Musikdirektor. Wilhelmstraße 28.

Göttingen.
Universitäts-Bibliothek, Königliche.

Greifswald.
Universitäts-Bibliothek, Königliche (Direktor Pietschmann). Butenowstr.

Greiz (Reuß).
Vollert, Dr., prakt. Arzt. Gerichtsstr. 1.

Gross-Lichterfelde bei Berlin.
Kopfermann, Dr. Albert, Oberbibliothekar. Wilhelmplatz 4.
Robel, Dr. Ernst, Gymnasialprofessor. Geibelstraße 12.

Grosstabarz (Thüringen).
Obrist, Dr. A., Hofkapellm. Villa Obrist.

Halberstadt.
Schimmelburg, J., Buchhandlung.

Hamberge bei Niendorf im Lübschen.
Biernatzki, Pastor.

Hamburg.
Kohl, H., Flügel- und Pianofortefabrik. Büschstraße 3.
Krause, Prof. Emil. N. Fuhlentwiete 78.
Oberschulbehörde. Dammthorststr. 25.
Pekschen, Fräulein Elise, Hofpianistin. Glockengießerwall 22.
Spengel, Julius, Königl. Musikdirektor. Sierichstraße 21.
Wolff, C. A. Hermann, Kapellmeister. Lehrer der Musiktheorie und Gesangskunst. Grindelhof 23.

Hannover.
Gertz, Wilhelm, Pianofabrik. Thielenplatz 3.
Hundoegger, Fräulein Agnes. Oeltzenstraße 8.

Hannover.
Weigel, Karl, Musikdirektor. Veilchenstraße 2a.

Hannover-Waldhausen.
Brune, Hermann, Kammersänger, Direktor des Konservatoriums für Musik. Brunestraße 5.

Heidelberg.
Braune, Prof. Dr. Wilhelm. Gaisbergstraße 87.
Koehler, Prof. Dr. Karl. Treitschkestraße 3.
Konservatorium der Musik (Direktor Otto Seelig).
Lobstein, Dr. Ernst. Schloßberg 55.
Meyer, Frau verw. Geheimrat Viktor. Bergstraße 32.
Müller, Carl, Eigenthümer des Hôtel Viktoria.
Radig, Paul, Städtischer Kapellmeister, Musikdirektor.
Sahlender, Emil, Musikdirektor.
Seelig, Otto (Direktion des Konservatoriums).
Thode, Prof. Dr. Henry.
Universitäts-Bibliothek, Großherzogl. (Oberbibliothekar Geh. Hofrat Zangemeister).
Waldberg, Prof. Dr. Max Freiherr von. Sophienstr. 13.
Wolfrum, Professor Dr. Philipp, Universitäts-Musikdirektor.

Hettstedt (Prov. Sachsen).
Sannemann, Friedrich, Pastor.

Hildesheim.
Grimmer, Regierungs-Rat.

Karlsruhe (Baden).
Hauser, Jos., Großh. Bad. Kammersänger. Friedrichsplatz 7.
Konservatorium, Großherzogl. für Musik (Prof. Heinrich Ordenstein).
Krehl, Stephan, Lehrer am Großherzogl. Konservatorium. Westendstraße 55.
Malsch, Karl, Buchdruckereibesitzer. Adlerstraße 21.
Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts, Großh. Badisches.
Ordenstein, Prof. Heinrich s. Konservatorium, Großherzogl.
Smolian, Arthur, Musikschriftsteller, Jollystraße 16.

Kassel.
Beier, Dr. Franz, Hofkapellmeister.
Heuser, Karl. Bettenhäuserstr. 2 I.

Kesselstadt bei Hanau.
Limbert, August.

Kolmar in Elsaß.
Runge, Paul.

Köln am Rhein.
Endes Verlag, Heinrich vom.

Köln am Rhein.
Kleinen, Professor Wilhelm, Oberlehrer. Rothgerberbach 9.
Konservatorium der Musik (Direktor Prof. Dr. Franz Wüllner).
Lürken, Dr. med. J. Weidengasse 1.
Wüllner, Prof. Dr. Franz s. Konservatorium.

Königsberg (O. Pr.)
Berneker, Constantin, Königl. Musikdirektor.
Bibliothek, Königliche und Universitäts- (Direktor Boysen).
Birnbaum, Ed. Weidendamm 17.
Fiebach, Otto, Königl. Musikdirektor.
Gehrmann, Dr. Hermann. Mittel Tragheim 1 G.

Kasten (Prov. Posen).
Surzynski, Probst Dr.

Lauterberg (Harz).
Schenk, Georg, Oberlehrer.

Leipzig.
Bachgesellschaft, Neue,
Bernoulli. Dr. phil. Eduard. Kochs Hof, B. III.
Bibliothek C. F. Peters.
Borchers, Gustav, Konzertsänger und Gesanglehrer. Hohestraße 49.
Bosworth, Arthur E., Firma: Bosworth & Co., Musik-Verlag. Königsstr. 26b.
Breitkopf & Härtel. Nürnbergerstraße 36, 38.
Göhler, Dr. Georg. Täubchenweg 10.
Hase, Dr. Oscar von, in Fa.: Breitkopf & Härtel. Nürnbergerstraße 36, 38.
Homeyer, Paul, Lehrer am Königl. Konservatorium. Ferdinand Rhodestr. 5.
Kipke, Carl, Redakteur der Sängerhalle, Konnewitz, Mathildenstraße 9.
Köster, Prof. Dr. Albert. Salomonstr. 13.
Linnemann, W. Rich., in Fa. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. Dörrienstraße 13.
List & Franke, Antiquariat. Thalstr. 2.
Peters, C. F., Musik-Verlag (Bibliothekar Dr. Emil Vogel). Thalstraße 10.
Prüfer, Dr. Arthur, Privat-Dozent. Schwägrichenstr. 6.
Richter, B. F., Organist an der Lutherkirche. Weststraße 59.
Riemann, Dr. phil. et mus. Hugo, Dozent an der Universität. Promenadenstraße 11.
Roentsch, Justizrat Dr., Markt 3.
Ruthardt, Adolf, Lehrer am Königl. Konservatorium. Grassistr. 33.
Schering, stud. phil. Arnold. Gohlis, Auß. Halleschestr. 118.
Schreck, Prof. Gustav, Musikdirektor und Kantor zu St. Thomae. Thomasring 8.
Schultz, Dr. Detlef. Brandvorwerkstr. 26.

Leipzig.
Schwartz, Dr. phil. Rudolf, Musikhistoriker. Nürnbergerstr. 7.
Sitt, Hans, Kapellmeister, Hohestr. 47.
Stade, Dr. F. Ranstädter Steinweg 49.
Stadt-Bibliothek.
Universitäts-Bibliothek. Beethovenstraße 4.
Vogel, Dr. Emil s. Peters.
Volkmann, Dr. Ludwig, i. Fa.: Breitkopf & Härtel. Nürnbergerstr. 36, 38.
Wit, Paul de, Musik-Verlag. Thomaskirchhof 16.
Wustmann, Dr. Rudolf. Gohlis, Marbachstraße 6.
Zoellner, Heinrich, Universitäts-Musikdirektor. Marienstr. 16.

Lennep (Rheinl.).
Schoenen, W., Pfarrer.

Leutzsch bei Leipzig.
Seydel, Dr. phil. H. M.

Liegnitz (Schlesien).
Seiler, Ed., Pianofabrik, G. m. b. H.

Lübeck.
Stiehl, Professor Carl.

Magdeburg.
Eisert, A., Redakteur des General-Anzeigers. Blauebeilstr. 9.
Kauffmann, Fritz, Königlicher Musikdirektor. Beethovenstr. 5.

Mainz.
Stadtbibliothek (Oberbibliothekar Prof. Dr. Velke).

Mannheim.
Hochschule für Musik, (Direktor W. Bopp).
Kähler, Willibald, Großherzogl. Badischer Hofkapellmeister. Gontardstr. 10.

Marburg in Hessen.
Jenner, Gustav, Universitäts-Musikdirektor. Woerthstr. 21.

Meiningen.
Intendanz der Hofkapelle, Herzogl. (Generalmusikdirektor Fritz Steinbach.)
Staatsministerium, Herzogl. Sachsen-Meiningisches.

Montabaur.
Walter, Karl, Seminarlehrer und Inspektor.

Mühlhausen in Thür.
Steinhäuser, C., Königl. Musikdirektor und Organist an der Hauptkirche Beat. Mar. Virg. Obermarkt 16.

München.
Akademie, Königliche, der Tonkunst.
Hilger, Prof. Dr. Adamstr. 4.
Hofmusik-Intendanz, Königl. Bayrische (Excellenz Freiherr von Perfall).
Hof- u. Staats-Bibliothek, Königlich Bayrische.

München.
Istel, Dr. phil. Edgar, Tonkünstler, Ainmillerstr. 18 I.
Khnopff, Georges, Widmayerstr. 5.
Kroyer, Dr. Theodor, Musikschriftsteller. Klenzestraße 51.
Levi, Frau Generalmusikdirektor Hermann, Prinz Ludwigstraße 10.
Neisser, Dr. Arthur Schriftsteller. Amalienstraße 87 III.
Sandberger, Dr. Adolf, Kgl. Universitäts-Professor. Prinzregentenstr. 48.
Schulz, Dr. Gottfr., Assistent an der Königl. Hof- und Staatsbibliothek.

Münster.
Niessen, Dr. Wilhelm. Musikdirektor.

Neuruppin.
Heinichen, Georg, Königl. Musikdirigent im Inf.-Regiment Großherzog Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin (4. Brandenb.) Nr. 24. Präsidentenstraße 72.

Niederlössnitz bei Dresden.
Germer, Heinrich, Tonkünstler.

Nordhausen.
Seelig, S., Lehrer und Kantor.

Nürnberg.
Reck, Hans, Direktor des Stadt-Theaters. Lorenzerplatz 16.

Oppeln.
Maske, Georg, Buchhändler.

Paderborn.
Cordes, Domvikar.
Müller, Dr. Hermann, Repetent am Kollegium Leoninum und Domchordirektor.

Patschkau in Schlesien.
Speer, Paul, Chorrektor des katholischen Stadt-Pfarr-Kirchenchores.

Pölitz in Pommern.
Callies, Ernst, Seminarmusiklehrer.

Posen.
Sluzewski, L., i. Fa.; Ed. Bote & G. Bock, Musikalienhandlung. Wilhelmstraße 23.
Theile, Frau Dr. Alwine, Konzertsängerin und Gesanglehrerin. Bismarckstraße 5.

Regensburg.
Haberl, Dr. F. X., Generalpräses des Cäcilien-Vereins und Direktor der Kirchenmusikschule. Reichsstr. L. 76.
Musikschule, Königliche (Direktor Dr. F. X. Haberl).

Rochlitz in Sachsen.
Muck, siehe Königl. Seminar.
Seminar, Königl. (Seminarlehrer Muck).

Rostock i. M.
Michaelis, Prof. Dr. Bismarckstr. 22.

Rostock i. M.
Seeliger, Prof. Dr. Friedrich Franzstraße 37 c.
Thierfelder, Dr. Albert, Universitäts-Professor. Lloydstraße 4.

Rothenburg o. Tauber.
Hatz, Gottlieb, Rektor.

Rurich bei Baal (Bez. Aachen).
Bäumker, Pastor Dr. Wilhelm.

Schleswig.
Liliencron, Freiherr D. Dr. Rochus von, Wirkl. Geheimer Rat, Excellenz.

Schöneberg bei Berlin.
Kirst, Ernst, Bibliothekar. Apostel Paulusstraße 26.
Ottzenn, Major a. D. Hauptstraße 137.

Schweidnitz.
Scharff, Dr., dirig. Arzt. Friedrichstr. 1.

Schwerin in M.
Krause, Frau Dr. Luise. Schusterstr. 17 siehe Berlin.
Romberg, Bernhard, Hofmusikdirektor, Dirigent des Großh. Schloßkirchenchors. Jungfernstieg 9.

Segeberg (Holst.)
Cornelissen, Theodor, Lehrer und Organist.

Soest (Westfalen).
Preising, Joseph, Kaplan und Chordirigent.

Solingen.
Hoffmann, Paul, Musikdirektor.

Sondershausen.
Graff, Theodor, Gesanglehrer am Fürstl. Konservatorium. Leopoldstraße 6.

Stettin.
Knetsch, Barthold, Direktor des Riemann-Konservatoriums. König Albertstraße 38.
Mayer-Reinach, Dr. Albert, Kapellmeister am Stadttheater.

Strafsburg im Elsaß.
Spitta, Dr. Friedrich, Univ.-Professor. Schwarzwaldstraße 4.
Universitäts- u. Landes-Bibliothek, Kaiserliche.

Stuttgart.
Abert, Johann Joseph, Hofkapellmeister a. D. Neckarstraße 26.
Bibliothek, Kgl. Öffentl. Neckarstr. 8.
Browne, Miss Susie. Hôtel Marquardt.
Hoftheater-Intendanz, Königliche.
Klinckerfufs, A., Hoflieferant. Kanzleistraße 18.
Konservatorium, Königl., für Musik (Prof. Edmund Singer). Langestraße.
Lange, Prof. Samuel de. Panoramastr. 3.
Schiedmayer, A., Kommerzienrat, in Fa.: Schiedmayer & Söhne. Neckarstr.

Stuttgart.
Singer, Professor Edmund s. Konservatorium für Musik, Königl.
Spemann, W., Geh. Kommerzienrat, Verlagsbuchhändler. Reinsburgstr. 27.

Torgau.
Taubert, Dr. Otto, Gymnasial-Oberlehrer u. Königl. Musikdirektor.

Tübingen.
Universitäts-Bibliothek, Kgl. (Oberbibliothekar Geiger).

Wandsbeck bei Hamburg.
Eickhoff, Professor.

Weimar.
General-Intendanz des Hoftheaters und der Hofkapelle, Großherzoglich Weimarische.

Wiesbaden.
Stärke, Karl, Königl. Kammermusiker, Weilstraße 9.

Worms.
Bibliothek, Öffentliche (Paulus-Bibliothek).

Würzburg:
Musikschule, Königl. (Dr. Kliebert).

Finnland:

Borgå.
Rindell, Dr. phil. E.

Helsingfors.
Faltin, Professor Richard, Universitätsmusikdirektor a. D.
Flodin, K., Musikkritiker.
Helsingfors Musikinstitut (Bibliothekarin: Frl. O. Tavaststjerna.
Krohn, Dr. phil. Ilmari, Organist.
Musikschule (Direktor Dr. Martin Wegelius).
Tavaststjerna, Frl. O. s. Helsingfors Musikinstitut.
Wasenius, K. F., Musikalienhändler.
Wegelius, Martin, Phil. Mag., Direktor der Musikschule. Unionsgatan 17.
Westerlund, R. E., Musikalienhändler, Fa.: Helsingfors Nya Musikhandlung.

Jyväskylä (Wasa).
Hagelberg, Fräulein Dagmar.

Raumo.
Raumo Volksschullehrer-Seminarium (Musiklehrer Axel Törnudd).
Törnudd, Axel s. Raumo Volksschullehrer-Seminarium.

Tammerfors.
Ahlman, Frau M.
Forsblom, Frau A.
Gesellschaft, Musikalische, per Adr. Direktor E. Borenius, Wasa Aktie Bank.
Lundelin, A.
Malin, Frau N.

Frankreich:

Le Rainey bei Paris.
Prod'homme, J. G., Redacteur en chef de la Deutsch-französische Rundschau. 22 Allée Carnot.

Lille.
Pannier, Paul. 15 Rue Hôpital Militaire.

Paris.
Bertelin, Albert, Komponist. 2 rue du 4. Septembre.
Boutarel, A. 54 rue de Babylone.
Calmann-Lévy, Gaston, Éditeur. 8 rue Copernic.
Chassang, Maurice. 11 rue Gounod.
Dauriac, Professor Dr. Lionel. 6 rue Val de Grace.
Dechevrens. P. Antoine. 26 rue Lhomond.
Ecorcheville, J. 2 rue Jean Bologne.
Filliaux-Tiger, Frau Louise, Compositeur und Officier d'Académie, 3 Place Bréda.
Grein, Louis. 4bis rue de Châteaudun.
Herwegh, Marcell. 30 rue Boissière.
Leseure, Gabriel. 3 rue de la Bienfaisance.
Lussy, Professor Mathis, Lauréat. 73 Boul. Beaumarchais.
Philipp, J., Compositeur de musique. 1 rue de Châteaudun.
Pougin, Prof. Arthur. 135 Faubourg Poissonnière.
Tiersot, Julien. 70 Rue Hauteville.

St. Germain en Laye.
Houdard, G. 14 Place du château (S. et O.).

Vincennes bei Paris.
Robertson, R. P., 38 rue de Tontenay.

Griechenland:

Athen.
Courtidis, Dr. Aristote P., Rue Ploutarchou 19a.

Grossbritannien und Irland:

Ayr (Schottland).
Mactaggard, John. 11 Barnsstreet.

Bath.
Terry, R. R., Esq. Downshire Abbey.

Bedford.
Harding, H. A., Esq. Mus. Doc. Sherrington. De Parys Avenue.

Berks.
Strangways, A. H. Fox. Wellington College.

Birmingham.
Stratton, Stephen S., Esq. Raymead, Hauborne Road, Edgbaston, England.

Bowdon (Cheshire).
Sidebotham, J. W., Esq. Mus. Bac. M. P., J. P. Merle Bank.

Bradfield (Reading).
Williams, C. F. Abdy, Esq., M. A., Mus. Bac. The Close.

Bridlington (Yorkshire).
Bosville, A. W. M., Esq. Thorpe Hall.

Brighton.
Eggar, Miss Katherine E. 30 Brunswick Road, Hove.
Sawyer, F. J., Esq., Mus. Doc. 55 Buckingham Place.

Camberley (Surrey).
Bowdler, Cyril, Esq., M. A., L. L. D., Mus. Bac.

Cambridge.
Cobb, Gerard F., Esq., M. A. The Hermitage.
Taylor, Sedley, Esq., M. A. Trinity College.

Camelford (Cornwall).
Hawkes, Rev. Percy D. Michaelstowe Rectory.

Cotchester (Essex).
Grant-Duff, Miss Iseult. Leyden Park.

Dublin (Irland).
Culwick, James C., Esq., Mus. Doc. 57 Upper Mount Street.
Goodmann, P., L. J. C. L. 44 Rutland Sq.

Edinburgh.
Kennedy-Froser, Mrs. 3 Mayfield Rd.
Niecks, F., Esq., Mus. Doc., Prof. of Music. Edinburgh University. Park Place.

Elgin (Schottland).
Westerby, Herbert, Esq., Mus. Bac. Southfield Cottage.

Glasgow.
Steven, Alex., L. R. A. M. 12 Regent Park Sq., Strathburgo.

Grantham (Lincolnshire).
Dysart, Right Honble the Earl of Buckminster Park.

Harlow (Essex).
Galpin, Rev. F. W. M. A., F. L. S. The Vicarage, Hatfield Broad Oak.

High Bickington.
Barton, Mrs. J. A. North Devon. Little Silver.

Jetbury (Gloc).
Baxter, Fredk. N., Mus. Boc. Dunelm, J. R. C. O. Church Street.

Leicester.
Richter, W., Esq. Belmont House.

Leightoncote (Sussex).
Ellis, W. Ashton, Esq. Horsted Keynes.

London.

Academy of Music, Royal (Direktor Sir Alexander Mackenzie).

Aikin, W. A. Esq., M. D. 14 Thurloe Square, South Kensington.

Barclay-Squire, William, Esq., F. S. A., Bibliothek des British Museums. 14 Albert Place, Kensington.

Barnett, John Francis 28 Carlton Hill, St. Johns Wood, N. W.

Barry, C. A., Esq., M. A. 20 Sydenham Hill, S. E.

Benson, Lionel, Esq., 14 Cottesmore Gardens, Kensington, W.

Bibliothek des British Museum (W. Barclay-Squire).

Blaikley, D. J., Esq. 13 Elsworthy Terrace, NW.

Breitkopf & Härtel. 54 Great Marlborough Street.

Bridge, Sir Frederick, Mus. Doc., Gresham Prof. of Music, Organist of Westminster Abbey The Cloisters, Westminster Abbey, S. W.

Briggs, H. B., Esq. 14 Westbourne Terrace Road, W.

British Museum (R. A. Streatfield).

Cart, Rev. Henry. 9 Rockmount Road, Upper Norwood, S. E.

Carter, Miss Margaret H., L. R. A. M., A. R. C. M. 34 Dunsmore Road, Stoke Newington, N.

Chamberlayne, Miss E. A. 16 Belvedere Road, Norwood, S. E.

Clarke, Miss Adelaide E. 36 Maitland Park Rd., N. W.

Cobbett, W. W., Esq. 40 Sydenh. Hill, S.E.

College of Music, Royal (Direktor Sir Hubert Parry).

Cooper, Edward E. Esq., 20 Hyde Park Place, W.

Crump, Basil, Esq. 4 Elmcourt, Temple, E. C.

Cummings, W. H., Esq., F. S. A., Principal of the Guildhall School of Music. Sydcote, Rosendale Road, West Dulwich, S. E.

Dolmetsch, Arnold. 4 Bayley st, Bedford Sq., W.

Edwards, F. G., Esq. 3 Canfield Gardens, Hampstead, N. W.

Ernest, Gustav, Esq., 80 West Hill, Sydenham, S. E.

Ferguson, Miss Phémie, L. R. C. M. 7 St. John's Wood Park, N. W.

Flexman, Miss Henrietta, L. R. A. M. 8 Chester Road, Highgate, N.

Goldschmidt, Otto, Esq. 1 Moreton Gardens, South Kensington, W.

Griffin, Ralph., 25 Southampton Buildings, W. C.

Herbert, George, Esq. 92 Holland Road, W.

London.

Higgs, James, Esq., Mus. Bac. 145 Portsdown Road, W.

Jux, Oskar, 10 West Kensington Mansions, London.

Konservatorium Guildhall School of Music (Direktor W. H. Cummings).

Latham, Morton, Esq., M. A., Mus. Bac., J. P. Hollow Dene, Frensham, Farnham, Surrey; and 23 Norfolk Street, Park Lane, W.

Letts, Charles, Esq. 8 Bartlett's Buildings, E. C.

Lowe, C. Egerton, 150 Portsdown, Mansions, W.

Mackenzie, Sir Alexander, Mus. Doc., Principal of the Royal Academy of Music, Tenterden Street, Hanover Square, W.

Maclean, Charles, Esq., M. A., Mus. Doc. 62 Drayton Gardens, South Kensington, S. W.

Maitland, J. A. Fuller, Esq. M. A., F. S. A. 39 Phillimore Gardens, Kensington, W.

Matthews, James E. 100 Fellowes Rd., N. W.

Mc-Naught, W. G., Esq., Mus. Doc., F. R. A. M. 66 Colvestone Crescent, West Hackney, N. E.

Mc. Millan, John, Esq. 18 Burgayne Rd. Harringay, N.

Mountain, Thomas, Esq. 428 Hackney Road, N. E.

Musical Association, (Präsident Sir John Stainer).

Newmarch, Mrs. Henry, 52 Campden Hill Square, W.

Nicholl, Horace Wadham, 118 Lambton Road, Cottenham Park, W. Wimbledon.

Ohlenschlager, Miss C., 3 Crescent Wood Rd., Sydenham Hill, S. E.

Parry, Sir Hubert, M. A., D. C. L., Mus. Doc., Professor of Music, Oxford University, Director of the Royal College of Music. 17 Kensington Square W.

Pearce, Charles W., Esq., Mus. Doc. Craigmillar, Avenue Road, Highgate, N.

Prendergast, A. H. D., Esq., M. A. 57 Cromwell Road, S. Kensington, S. W.

Prout, Ebenezer, Esq., B. A., Mus. Doc. Prof. of Music. Dublin University, 246 Richmond Road, Hackney, N. E.

Rivington, Miss. 24 Adamson Road. South Hampstead, N. W.

Royle, T. Popplewell. M. A. Mus. Bac. Oxon. 340 Green Lanes, N. W.

Rüffer, Maurice. Esq. Lyncombe, Sydenham Hill, S. E.

Sanders, Francis G., Mus. Bac. Oxon., J. R. C. O., A. R. C. M. 43 Park Mansions South Lambech Rd., S. E.

London.
Schlesinger, Miss Kathleen, 19 Ranleigh Road, Wembley NW.
Shedlock, J. S., Esq., B. A. 51 Gower Street, W. C.
Smyth, Miss Isabella Stuart, L. R. A. M. 20 Welbeck Mansions, Inglewood Rd., N. W.
Southgate, Thomas Lea, Esq., Epsleadale, Alexandra Road, Gipsy Hill, S. E.
Stanford, C. Villiers, Esq., M. A., D. C. L., Mus. Doc., Professor of Music, Cambridge Univers. 50 Holland Street, Kensington, W.
Statham, H. Heathcote. 40 Gover Street, W. C.
Streatfield, R. A., Esq. British Museum, W. E,
Trotter, T. H. Yorke, Esq., Mus. Doc. 22 Prince's Street, Cavendish Square W.
Vance, Miss E. L. 7 Sumner Place, Onslow Square, S. W.
Visetti, Albert, Esq., Prof. R. C. Music. 14 Trebovir Road, Earlscourt, S. W.
Waley, M. S., 14 Dawson Place, Bayswater, W.
Warriner, John, Esq., Mus. Doc. De Crespigny Lodge, Denmark Hill, S. E.
Webb, F. Gilbert. Esq. 19 Cathcart Road, South Kensington, S. W.
Woods, F. Cunningham, Esq., M. A. Mus. Bac. 11 Bisham Gardens, Highgate, N.
Wyndham, the Honble Hugh. A. 9 Chesterfield Gardens, W.
Yselen, D., Esq. 74a Kensington Park Road, W.

Manchester.
Watson, Henry, Esq., Mus. Doc. 30 Chapel St., Salfond.

Maynooth (Irland).
Bewerunge, Reverend H.

Mayo (Irland).
Litt, Thomas, Esq., Ballaghaderin.

Newcastle on Tyne.
Literary and Philosophical Society (Librarian: H. Richardson).
Richardson, Henry, Esq., Librarian of Literary and Philosophical Society.
Werner, Miss Hildegard, A, R. A. M. (Sweden), 135 Northumberland Street.

Ninefields (Bishop Auckland).
Kilburn, N., Esq., Mus. Bac.

Old Charlton (Kent).
Baker, J. Percy, Esq., Mus. Bac., A. R. A. M. Willersley House.

Oxford.
Bodleian Library.
Hadow, W. H., Esq., M. A., Mus. Bac. Worcester College.
Stainer, Miss. Cecie. South Parks Rd.

Oxford.
Stainer, Sir John, M. A., D. C. L. Mus. Doc. S. Parks Road.

Perth.
Wylie, Dan., Muirtonbank.

Pontypool (Mons).
Huxley, Samuel, Osborne House, Pontnewynydd.

Retford.
Vernon, E. E. Harcourt, Esq. Grove Hall.

Richmond (Surrey).
Alabaster, J. H., Esq. The Hollies. King's Road.
Edgar, Clifford B., Esq., Mus. Bac., B. Sc., Wedderlie, Queen's Road.
Welch, Christopher, Esq. 21 Ellerker Gardens.

Uxbridge.
Peek, F. Leslie, Evelyns, Hillingdon.

Wanstead (Essex).
Hill, Cyrill F. Wardenhurst.
Read, H. Vincent, Esq. 34 Gordon Road.

Great Warley (Essex).
Willmott, Miss E. A., Warley Place.

Wimbledon.
Holland, Theodore. Holmhurst. Copse Hill.

Windsor.
Goodhart, A. M., Esq., M. A. Mus. Bac. Eton College.
Lloyd, C. Harford, Esq., M. A. Mus. Doc.. Precentor of Eton College.

Wodehouse, Nr. Wolvenhampton.
Shaw-Hellier, Col. J. B., Wamburne.

Italien:

Bassano (Vicenza).
Chilesotti, Dr. Oscar.

Catania.
Ursini-Scuderi, Prof. S., Avv.

Florenz.
Kraus-Sohn, Baron Alexander. 10 Via dei Cerretoni.
Istituto Musicale. 84 Via Alfani.

Mailand.
Bibliothek des Königl. Konservatoriums (E. de Guarinoni).
Carisch & Jänichen, Musikhandlung. Via San Giuseppe 9.
Galluzzi, Graf Giuseppe. 5 Viale Monforte.
Guarinoni, Eugenio de, Bibliotecario del R. Conservatorio di Musica.

Rom.
Douglas, Lieut. Col. H. A. 9 Piazza Spagna.
Spiro, Dr. Friedrich. Via dei Pontefici 33.

Niederlande:

Amsterdam.

Averkamp, Anton. Dirigent des »Klein Koor a cappella«. Vossiusstraat 19.
Esser, Mej. Cateau s. Vereeniging tot beoefening etc.
Hartog, Jacques, Prof. an Konservatorium. Amsteldijk 19.
Klein Koor a cappella (Dirigent Anton Averkamp). Vossiusstraat 19.
Lange, Daniel de, s. Maatschappij.
Maatschappij tot Befordering der Tonkunst (Sekretär: Daniel de Lange). Plantage. Muidergracht 32.
Oelsner, F., Konsul der Republik Venezuela. Frederiksplein 6.
Rogge, Prof. Dr. H. C. s. Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis.
Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische Kunst (Direktrice Fräulein Cateau Esser). Weteringschans 101.
Vereeniging voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis (Secretär Professor Dr. H. C. Rogge).

Haag.

Scheurleer, D. F. 53 Laan van Meerdervoort.

Haarlem.

Enschedé, J. W.

Rotterdam.

Jacobson, L., Kaufmann, Glashaven 34.
Sibmacher-Zynen, W. N. F., Redakteur des Nieuwe Rotterdamsche Courant. Van Vollenhovenstr. 10 b.
Stolk, J. J. van, Kaufmann, Scheepstimmermanslaan 35.

Norwegen:

Kristiania.

Kristiania Musikkonservatorium (Direktor Peter Lindeman). Holmbaesgade 1.

Österreich:

Graz (Steiermark).

Landes-Bibliothek »Joaneum«.
Universitäts-Bibliothek, K. K.

Innsbruck.

Universitäts-Bibliothek, Kais. u. Kön.

Kwassitz (Mähren).

Proskowetz jun., Em. von, Grossindustrieller. Garnisongasse 4.

Meran (Tyrol).

Untersteiner, Dr. Alfred, Musikschriftsteller.

Prag.

Batka, Dr. Richard. Weinberge, Wocelgasse 4.

Prag.

Kulhánek, Adalbert, K. K. Oberpostrat.
Rietsch, Dr. Heinrich, Professor an der deutschen Universität. Smichow, Preßlgasse 803.

Wien.

Adler, Professor Dr. Guido. XIX 1, Cottage, Prinz Eugenstr. 10.
Anderle, Franz, Zivil-Ingenieur. II. Kaiser Josefstr. 35.
Bibliothek der Stadt Wien.
Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde.
Bösendorfer, Ludwig, Hof- u. Kammer-Klavierfabrikant. I, Herrengasse 6.
Brixel, Franz, Musikschulinhaber. VI, Hirschgasse 24.
Eisner-Eisenhof, A. R. von. III, Strohgasse 16.
Escherich, Frau Kitty von. I, Doblhoffgasse 7.
Gesellschaft der Musikfreunde (Bibliothekar und Archivar Dr. Eusebius Mandyczewski). I, Canovagasse 4.
Glickh, Rudolf, Tonkünstler u. Musikschriftsteller. XIX 1, Reithlegasse 6.
Grädener, Hermann, Prof. am Konservatorium. III, Jaquinstr. 33.
Hirschfeld, Dr. Robert, Musikschriftsteller and Lehrer am Konservatorium. I, Canovagasse 3.
Kalbeck, Max. XVIII, Karl Ludwigstraße 76.
Koller, Oswald, K. K. Professor. III, Hörnesgasse 17.
Kotykiewicz, Th.. Hofharmoniumfabrikant. V, Straußengasse 18.
Kralik, Fräulein Mathilde von. I, Elisabethstraße 1.
Mandyczewski, Dr. E. s. Gesellschaft der Musikfreunde.
Müller, Frau Johanna. VIII, Lederergasse 5.
Nawratil, Dr. Karl, General-Sekretär. XVIII, Schopenhauergasse 5.
Ohrfandel, H. C. VII, Mariahilferstr. 102.
Ortsgruppe Wien der Internationalen Musikgesellschaft. IX, Türkenstr. 3.
Rückauf, Anton, Kapellmeister. VI, Kopernikusgasse 6.
Schlemmer-Ambros, Frau Irene. VI. Getreidemarkt 14.
Universitäts-Bibliothek, K. K.
Waas, Dr. M., Magistratsrat. XVIII, Herbeckstraße 3.
Weiser, Frau Dr. I, Schottenring 2.

Rumänien:

Bukarest.

Klenck, Robert, Prof. am Konservatorium. Strada Bibescu-Voda 9.

Rufsland (europäisches):

Grodno.
Wróblewska, Frau A. Sadowa 12.

Kiew (Petschersk).
Petr, Wjatscheslaw, Gymnasialdirektor.

Kischineff.
Hutor, Wassili, Kaiserliche Russische Musikgesellschaft.

Libau (Kurland).
Józefowicz, Michael von, Tonkünstler, Thomasstraße Haus Riege.

Moskau.
Jurgenson, P., Musikalienhandlung. Neglinnaja 14.
Metallov, Wasiliy, Priester. Synodalschule. Nikitskajastraße.
Morosoff, N., Professor am Kaiserlichen Konservatorium der Musik.
Samojloff, Dr. A., Physiologisches Institut an der Universität.
Tanejew, S., Prof. am Konservatorium.

Novgorod-Speránskoé.
Ouroussoff, Frau Fürstin Marie geb. Prinzessin Lobanoff von Rostoff.

Odessa.
Barjansky, Frau Adolf.

Riga.
Glasenapp, C. F., Staatsrat. Reimerstr. 1.

Srodulka bei Sosnowice.
Odermann, Albert.

St. Petersburg.
Adamowitsch, W., Privat-Dozent an der Universität. Gartenstr. 71.
Bernhard, Direktor des Kaiserl. Konservat. der Musik.
Bibliothek, Kaiserl. (Prof. M. Nikolsky).
Bulitsch, Universitäts-Prof. Wassili Insel, 12. Linie, Haus 7, Wohnung 12.
Findeisen, Nicolaus F., Redakteur der Russischen Musik-Zeitung. Kleine Morskaja 6.
Gerke, August von, Senator, Geheimrat, Gehülfe des Vize-Präsidenten der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft, Excellenz, Wladimir-Prospekt 16.
Hoforchester, Kaiserlich Russisches. Kleine Stallhofstraße 4.
Iwanow, Komponist, Recensent der Nowae Wremia.
Konservatorium, Kaiserliches (Direktor Bernhard).
Nikolsky, Prof. M. Bibliothèque Impériale.
Puserewsky, Prof. am Kaiserl. Konservatorium der Musik.
Sacchetti, Liborio, Prof. am Kaiserl. Konservatorium der Musik.
Stackelberg, Baron Constantin von, Excellenz, Musik-Intendant Sr. Maj. des Kaisers.

St. Petersburg.
Waxel, Platon von, Excellenz, Kanzleidirektor des Ministeriums der äußeren Angelegenheiten. 6 Place du Palais.

Warschau.
Philharmonie, Warschauer, siehe Rajchmann.
Rajchmann, Alexander, Vorstand-Direktor der »Warschauer Philharmonie« und Chefredakteur des »Musikalischen Echo«, Theatergebäude.

Schweden:

Malmö.
Claudius, Carl, Fabrikant.

Stockholm.
Akademie, Königliche der Musik.
Bibliothek, Königliche.
Burèn, Axel Freiherr von. Kammerherr. General-Intendant des Kgl. Theaters.
General-Intendans des Kgl. Theaters (Kammerherr Axel Freiherr von Burén).
Konservatorium, Königliches (Direktor A. Rubenson).
Lindgren, Dr. Adolf. Johannesgatan 28.
Nordquist, C., Erster Hofkapellmeister. Nybrogatan 64.
Rubenson, A., Direktor des Konservat.
Svedbom, Dr. phil. Wilhelm, Sekretär der Kgl. Musikal. Akademie. Strandvägen 25.

Upsala.
Hedenblad, J. E., Universitäts-Musikdirektor.
Norlind, cand. phil. Tobias, p. Adr. Frau E. Bendz.

Wimmerby.
Odencrants, G., Vice-Häradshofdingen.

Schweiz:

Basel.
Beck, Dr. Theod. Missionsstr. 9.
Bernoulli, Dr. C. Chr., Oberbibliothekar s. Universitäts-Bibl.
Bertholet, Prof. A. Birmannsgasse 37.
Braun, Emil s. Verein schweiz. Tonkünstler.
Brenner-Eglinger, Hans. Eulerstr. 57.
Courvoisier, Walter, prakt. Arzt. Holbeinstraße 93.
Frankenstein, L.
Hegner, Otto. Spalenthorweg 55.
Hildebrandt. Prof. Dr. Bernoullistr. 26.
His-Schlumberger, Ed. Engelgasse 83.
Huber, Dr. Hans. Augensteinerstr.
La Roche, Frau Rosy. Gellertstr. 27.
La Roche-Burckhardt, Louis. Rittergasse 23.
Merkle, Frau Marie. Missionsstr. 9.
Naegeli, Walter, i. H. Gebrüder Hug & Co.

Basel.
Nef, Dr. Karl, Redakteur der Schweiz. Musik-Zeitung. Florastraße 9.
Roth-Kündig, Frau Marie. Wallstr. 26.
Sarasin-Sauvain, Frau E. Langegasse 84.
Schlumberger-Vischer, Frau Ch. St. Jakobsstraße 21.
Sieber-Raab, Dr. jur. Fritz. Holbeinstraße 65.
Speiser, Prof. Dr. Paul. Langestr. 86.
Staehelin-Burckhardt, C. Albananlage 64.
Stückelberger, Fräulein Marie. Mittlere Straße 34.
Stumm, Dr. Hermann. Eulerstr. 8.
Thommen, Professor Dr. Rud. Augensteinerstr. 12.
Universitäts-Bibliothek (Oberbibliothekar Dr. C. Chr. Bernoulli).
Verein schweizerischer Tonkünstler (Emil Braun). Holbeinstraße 61.
Volkland, Dr. Alfred, Kapellmeister.
Von der Mühll-Merian, Wilhelm. Albangraben 6.

Bern.
Munzinger, Dr. Karl, Kapellmeister.
Reichel, Dr. Alexander, Universitäts-Professor. Menzichlestr. 20a.
Thürlings, Dr. Adolf, Universitäts-Prof.

Genf.
Academie de musique (Direktor C. H. Richter).
Combe, Édouard, 16 rue de l'Hôtel de Ville.
Marteau, Henri, Violin-Virtuos, Prof. am Konservatorium, 15 rue de l'Observatoire.
Richter, C. H., Direktor der Akademie der Musik. 4 boul. Helvétique.

Lausanne.
Eschmann-Damur, »Les Rameaux«.
Humbert, Prof. Dr. Georges. Avenue de la Gare 15.

Neuchâtel.
Röthlisberger, E., 5 Rue de la promenade noire.

Winterthur.
Biedermann, Robert. Turmhaldenstr. 20.
Hug, Gebrüder & Co., Musikalienhandlung.
Hunziker, Dr. Rudolf, Gymnasiallehrer. Stadthausstraße.
Musik-Kollegium (Quaestor: Professor Gustav Weber).
Radecke, Dr. Ernst, Musikdirektor. Tachlisbrunnenstr. 25.
Weber, Gustav, Professor, siehe »Musik-Kollegium«.

Zürich.
Haeser, Georg, Musikdirektor, Dufourstraße 84.

Zürich.
Hegar, Dr. Friedrich s. Musikschule.
Musikschule (Dr. Friedrich Hegar). Schönleinstr. 11.

Spanien:

Barcelona.
Bravo, Francisco Suarez, Avocat et Bibliothécaire à l'Université, Critique musical du journal le »Diario de Barcelona«, Rue Consejo de Ciento.
Universitäts-Bibliothek.

Madrid.
Pedrell, Prof. Felipe, Académico. San Quintin 4.

Ungarn:

Budapest.
Erney, Josef, Prof. am National-Konservatorium. VII, Kerepesi ut 24 sz.
Falk, Dr. Siegmund, Redakteur, Sekretär des ungarischen Landes-Sängerbundes.
Hackl, Prof. Ludwig Napol. Rakoczygasse 4, II, 16.
Kerenty, Stefan, Vizekustos des Ungarischen National-Museums. I. Bezirk, Borsukra 10.

Nagyvárad.
Szmassenka, Ernst, Inspektor und Betriebsverwalter der Königl. Ungarischen Staatsbahnen.

Pressburg.
Batka, Joh., Hon. Vicestadthauptmann und Archivar der Königl. Freistadt. Lorenzerthorgasse 4.
Morth, Johann, Jókay Mórgasse 6.

Afrika:

Alexandrien (Aegypten).
Nourrisson, V.

Vereinigte Staaten von Amerika:

Altoona (Pa.).
Faber, H. F. 1316 Seventh Avenue.

Ann Arbor (Mich.).
General Library, University of Michigan.
Stanley, Albert A., Prof. an der Universität Michigan.

Aurora (N. Y.).
Winkler, Emil K., Prof. of Music at Wells College.

Boston (Mass.).
Boston Public Library, Copley Square.

Boston (Mass.).
Mason & Hamlin Organ Co. 146 Boylston Str.
Buffalo (N. Y.).
Bonvin, Ludwig. 651 Washington Street.
Zielinski, Jaroslaw de. 762 Auburn Ave.
Cambridge (Mass.).
Fletcher, Miss Alice C. Peabody Museum.
Harvard College Library.
Weston, George B., Harward University (z. Z.: Karlsruhe i. B., Zähringerstr 84).
Chicago (Ill.).
Cady, Calvin B. 910 Shervin Ave. (Rogers Park Station).
Root, Fredrick W. 5333 Cornell Ave.
Ziehn, Bernhard, Esq. 157 Eugenie Street.
East-Orange (N. J.).
Korn, Fräulein Clara. 600 Springdale Ave.
Evanston (Ill.).
Coe, Mrs. George A. 620 University Place.
Lutkin, Professor P. C.
Grinnell. Jowa.
Cole, Rolsiter G., Musical Director. Jowa-Coleges.
Hartford (Conn.).
Pratt, Prof. Waldo S. Theological Seminary.
Highwood, Bergen Co. (N. J.).
Converse, C. Crozat.
Ithaka (NY.).
Fernow, Miss Sophie. c/o Conservatory of Music.
La Grange, Ga.
Geiger, August
Milwaukee (Wisc.).
Kaun, Hugo, 530 Milwaukee Str.
New Haven (Conn.).
Yale University Library, (J. Sumner
New York.
Arens, F. X. 305 Fifth Ave.
Breitkopf & Härtel. 11 East 16th Street.
Cappiani, Luisa Young Mme. 159 West 45th St.
Damrosch, Frank. 181 West 75th Street.
Eberhard, Dr. E., President of the grand Conservatory of Music of the City of New York. 356 West 57th Street.
Konservatorium der Stadt New York (Präsident Dr. E. Eberhardt).
Public Library. Lafayette Place.
Schoen, Emile. 65 East 93rd Street.
Sonneck, O. G., Komponist. 56 West 49th Street.
Tufts College (Mass.).
Lewis, Leo R.
Yonkers (N. Y.).
Edwards, Julian. Ludlow.

Central- und Süd-Amerika:

Amapala (Honduras).
Siercke, François, Kaufmann. Adresse: Konsul Theodoro Köhncke.
Buenos Aires (Argentinien).
Krause, Fräulein Bertha. 1401 Calle Artes.
Warmünde, Fräulein Meta. Casilla Correo 778.
San Francisco (Cal.).
Lisser, Louis, Prof. at Mills College. 1241 Franklin Street.
Santiago (Chile).
Harthan, Dr. Hans, Direktor des National-Konservatoriums.
Konservatorium, National- (Direktor Dr. Hans Harthan).
São Paulo (Brasilien).
Chiaffarelli, Luigi, Rua Barra Funda 41.
Florence, Paul, Musiklehrer, Rua Aurora 87.
Hollender, E., Musikalienhändler. 18 Rua Direita.
Otero, Felix de, Musiklehrer und Herausgeber der musikalischen Zeitschrift »Revista Artistica«. Rua Ypiranga 169.

Asien:

Etschmiadzin.
Akademie, Armenische geistliche.
Keworkian, Komitas, Wardapet (Archimandrit).
Pati (Java) Niederl. Indien.
Stoel, C. F., Ingenieur van Waterstaat. Residentie Japara.
Teheran (Persien).
Club musical de Téhéran.
Monteforte, Anton Graf von, Kaiserl. Sekretär im Ministerium des Auswärtigen.
Tiflis (Kaukasus).
Korganow, Basil, Kaiserl. Russisch. Musikdirektor.
Matkowsky, Isaak, Professor am Konservatorium der Musik.
Serboulof, Michel, Professor am Konservatorium der Musik.

Australien:

Sydney (N. S. W.).
Paling & Co., W. H., Ltd., Music Warehousemen, Publishers and Musical Instrument Importers.
Woolley, Miss E. M. 27 Upper William Street, Darlinghurst.

Kartell-Vereine

der

Internationalen Musikgesellschaft.

Musical Association in connection with the Internationale Musikgesellschaft in London. (President: Sir *John Stainer;* Secretary: *J. Percy Baker*).

Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis angesloten aan de Internationale Musikgesellschaft in Amsterdam. (Voorzitter: *D. F. Scheurleer,* Haag; Secretär: Prof. Dr. *H. C. Rogge.*)

Der **Beitritt** zur Internationalen Musikgesellschaft steht Jedermann frei. Jährlicher **Mitgliedsbeitrag** 20 Mark (25 frcs.), zu zahlen an *Breitkopf & Härtel* in Leipzig, Nürnbergerstr. 36, welche auch die Neuanmeldungen entgegennehmen. Die **Publikationen** der Gesellschaft bestehen in vierteljährlich erscheinenden »Sammelbänden« und der monatlich erscheinenden »Zeitschrift«; beide werden den Mitgliedern kostenlos übersandt.

Die Centralgeschäftsstelle *(Vorsitzender: Prof. Dr.* ***Fleischer)*** ***befindet sich nicht mehr Lutherstrasse 12, sondern Berlin W., Motzstrasse 17.***